



شهریات

« جبهة الدفاع عن حرية التعبير » ...

في الشهر الماضي ، طرح « السفير الثقافي » موضوع « الاتحاد العام للادباء العرب » وما اداه ، او لم يؤده ، للثقافة العربية المعاصرة ، وذلك بمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني عشر للادباء العرب في دمشق .

وبصفتي احد الذين تابعوا نشاط هذا الاتحاد منذ انشائه ، وشارك في اعمال مؤتمراته جميعا ، اما كأمين عام مساعد للادباء العرب او كرئيس لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين حتى المؤتمر العاشر لاتحاد الادباء العرب ، احب ان ادلي برأيي في الموضوع المشار ، بكل هدوء وموضوعية . لقد اشترت اكثر من مرة في كلمة الوفد اللبناني الى تلك المؤتمرات ، الى ان الاتحاد العام لا يستطيع ان يتخذ لنفسه اكثر من اهداف قليلة محدودة يسعى الى تحقيقها بالوسائل الضئيلة التي يملك ، والتي كانت تحمله دائما على ان يقدم « توصيات » ، مبتعدا عن تقديم « القرارات » ...

واذ يشار اليوم مجددا موضوع الاتحاد العام ، وما يستطيع ان يقدم ، واذا توجه التهم الى امينه العام بالعجز او التقصير ، فراي اننا نرتكب خطأ شنيعا اذا اعتقدنا ان هذا الاتحاد يستطيع ان يأتي بأكثر مما اتى به سابقا في مؤتمراته الاحد عشر ، وما سيأتي به مؤتمره الثاني عشر الحالي ...

لا يستطيع اتحاد الادباء العرب ان يوفر اكثر من التقاء الادباء ، وتعارف من لم يتعارف منهم ، وتداولهم في الشأن العام والشأن الخاص ، وتبادل الشكوى أحيانا أخرى ...

ولا يستطيع الاتحاد ان يقوم بأكثر من تقديم ابحاث ودراسات كلاسيكية ذات موضوعات مقيدة ، موضوعات هادئة غير شائكة ، موضوعات لا تثير حساسية احد ، ولا تحدث اي احراج لاي انسان !

ذلك ان الاتحاد ، شأنه في ذلك شأن أية مؤسسة تابعة للدولة ، يتكون من اتحادات محلية مرتبطة بنظام الدولة ، وكل اتحاد ، بالتالي ، مرتهن لتوجهات الدولة على الصعيد الثقافي . بل ان كل وفد يتكون مبدئيا من الاعضاء الاكثر ولاء للنظام وارتباطا به !

في كل مؤتمر من مؤتمرات الادباء العرب ، كان كل وفد يأتي مزودا بـ « التوجيهات » العامة ، ان لم يكن

بـ « التعليمات » الدقيقة ! واذا اتفق ان يتحالف نظامان او اكثر ، ولو تحالفا مؤقتا ، فلا بد ان ينمكس هذا التحالف تنسيقا كاملا بين وفدي الادباء التابعين لهذين النظامين ، حتى ولو كان هذان النظامان ، في ظروف أخرى ، يناسب احدهما العداء ... واحسب ان الامر كان يظل كذلك لو حدث وانعقد « مؤتمر قمة » للادباء العرب !

واذن ، فلم يكن ثمة سبيل لان تنتج مؤتمرات الادباء العرب ، في ظل الاتحاد العام ، اكثر مما أنتجت ...

ومع ذلك ، فقد كان الوهم يأخذنا أحيانا ، فنحسب ان بوسعنا ان نأخذ من الاتحاد والمؤتمرات ما كنا نحتاج اليه حاجة ماسة عميقة : الدفاع عن حريتنا في التعبير .

في جميع المؤتمرات التي شاركت فيها ، قبل انشاء اتحاد الكتاب اللبنانيين وبعده ، كنت ابدا ادعو واطالب بالحرية الفكرية . حتى في المؤتمر الاول للادباء العرب الذي انعقد في مصيف بيت مري في لبنان صيف ١٩٥٤ ، القيت كلمة قصرتها على موضوع حرية الفكر « الذي هو اخطر موضوع نواجهه » مشيرا الى الارهاب الفكري الذي كان قائما آنذاك في العراق ، داعيا الادباء الى توحيد جهودهم للدفاع عن الحرية الفكرية « التي هي حظه الاول وقوام حياتهم الفكرية » (الآداب ، العدد ١٠ سنة ١٩٥٤) .

وفي صيف ١٩٥٧ جرت محاولات لاضهاد الفكر والمفكرين في لبنان ، فأصدر ادباء لبنان مذكرتي احتجاج بعثوا بهما الى السلطة اللبنانية ، وكنت من الذين وقعوهما دفاعا عن حرية الفكر (الآداب ، العدد التاسع والعدد الثاني عشر ١٩٥٧) .

وفي مؤتمر الادباء العرب الخامس الذي عقد في بغداد عام ١٩٦٥ ، اثيرت موضوع عدد من الادباء والمثقفين العراقيين الموجودين خارج العراق ، كان اسقاط الجنسية العراقية عنهم يحول دون عودتهم الى وطنهم ... وقد طالبت الحكومة العراقية بالغاء ذلك القرار الانساني والسماح لاولئك المفكرين والمثقفين العراقيين بالعودة الى الوطن (الآداب العدد العاشر سنة ١٩٦٦) . وقد انفي القرار بعد ذلك فعلا .

ويطول الاستشهاد لو أردت ايراد جميع المواقف التي وقفناها ، باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين غالب الاحيان ، في مؤتمرات القاهرة ١٩٦٨ وبغداد ١٩٦٩ ودمشق ١٩٧١ .. ولكن المثقفين والادباء العرب لن

ينسوا موقف وفدنا في المؤتمر التاسع للادباء العرب الذي عقد في تونس ، في شهر آذار عام ١٩٧٣ .

لقد خضنا في تونس معركة من اقصى المعارك دفاعا عن حرية الفكر والتعبير . وقد جاء في كلمة الافتتاح التي القيتها باسم الوفد اللبناني « ان الادباء العرب ظلوا طوال الاعوام العشرين التي انقضت ، منذ انعقاد المؤتمر الاول للادباء في لبنان ، يضطهدون في حريتهم ويخضعون لشتى ألوان الارهاب والقمع » واضفت « ان الامانة تقتضينا ان نعترف بأن مؤتمرات الادباء العرب قصرت تقصيرا فادحا في تطبيق أهم هدف من أهداف الاتحاد العام للادباء العرب ، وهو الذي تنص عليه المادتان العاشرة والحادية عشرة من أهداف الاتحاد في نظامه الاساسي حين تقرر ان الدعوة الى « العمل على رعاية الاديب وحماية حقه في حياة حرة كريمة ، والعمل على حماية حق الاديب في حرية التعبير في نطاق المثل القومية العربية والانسانية . »

كنا نريد ، في تونس ، ان نضع المؤتمر واتحاد الادباء العام عند مسؤوليتهما، ونحملهما على اتخاذ موقف يؤدي حقا الى حماية حرية الاديب ورفع قمع السلطات عنه ... أجل ، كنا نأمل ان يستطيع المؤتمر اتخاذ موقف واضح مسؤول في قضية حرية التعبير ... ولكننا كنا طوبائين وواهمين ، لان مقترحاتنا - على اعتدالها وتواضعها - سقطت في التصويت حين عرضت على اجتماع رؤساء الوفود ، وحين اردنا طرح القضية على المؤتمر العام ، رفض رئيس المؤتمر الاستاذ محمد المزالي ، والامين العام للاتحاد (يوسف السباعي) السماح لنا بالكلام فانسحب الوفد اللبناني من المؤتمر ، وانسحب معنا خمسة ادباء من تونس والمغرب والبحرين ...

ويعرف المثقفون العرب ان اتحاد الكتاب اللبنانيين اعلن بعد ذلك انسحابه من الاتحاد العام للادباء العرب بكل هيئاته ، ونشر بيان أكد فيه ان الاتحاد العام للادباء العرب « يكرس نفسه نهائيا مؤسسة رسمية تابعة للحكومات العربية ويجعل أعضائه مرتبطين حكما بالسلطة ، بل هو جعل من نفسه عميلا للسلطة في وجه الاديب ، يساعدها على قمعها وارهابه ... وان مؤتمرات ادباء العرب اصبحت في شكل نهائي مجمعا للراغبين في السياحة والنزهات والاستمتاع بالضيافة العربية والكرم الحائمي » .

بل لقد بلغت بنا الصراحة في ذلك البيان ان اكدنا « ان كثيرا من الوفود ، بحكم انها وفود رسمية تابعة للحكومات العربية ، تضم بين أعضائها عناصر مخبرات مهمتها وضع التقارير عن نشاط الوفد الذي تنتمي اليه لمزيد من الارهاب والضغط ! »

وحدث بعد ذلك ، وبالحاح من اتحاد الكتاب الجزائريين ، ان رفضت الامانة العامة للاتحاد استقالة

اتحادنا ، ورفضها كذلك المكتب الدائم ، فلم يجد اتحادنا بدا من العودة عن استقالته استجابة لرغبة الاتحادات الاخرى ، مشروطا تكوين لجنة خاصة تسمى « لجنة حرية التعبير » تكون مهمتها الاساسية المبادرة الفورية للدفاع عن حق اي اديب عربي يتعرض جريته في التعبير لاي اذى او ضيم .

وقد اقر مؤتمر الادباء العاشر في الجزائر اقتراحنا بتأليف لجنة دائمة للدفاع عن حرية التعبير .

لقد سردت هذه التفاصيل كلها لاطرح السؤال التالي: - ما هو وضع الاديب العربي الان ؟ وهل ضمنت لجنة الدفاع عن حرية التعبير حرية تعبيره ؟ وهل زال القمع والارهاب ؟

ان الذي نعيشه ونشاهده ان السلطات والانظمة ماضية الى مزيد من قمع الفكر والمفكرين والادب والادباء، وان الاتحاد العام للادباء العرب اعجز من أن يمارس أي تأثير ، اذا حاول حتما أن يمارس هذا التأثير ، بسبب من تكوينه بالذات ، كما ان اتحادات الادباء العرب عاجزة، للسبب نفسه ، عن أي عمل .

من أجل ذلك ، نطرح اليوم ، اقتراحا ينص على تكوين « جبهة الدفاع عن حرية التعبير » ، داعين المثقفين والمفكرين والادباء ، بصفتهم الشخصية والفردية، للانتساب اليها والعمل في اطارها ، بعيدا عن كل اتحاد رسمي للادباء ، ليتاح لهم ان يتحركوا بمطلق الحرية والاختيار .

ونحن نطرح صيغة أولى « لميثاق شرف » لهذه الجبهة يلتزم به كل اديب يوقع عليه بالنص التالي :

« يتعهد أعضاء جبهة الدفاع عن حرية التعبير بأن يبادروا الى شجب كل محاولة ، في أي بلد عربي ، تستهدف قمع الفكر أو ارباب الادباء أو التضييق على حرياتهم ، كما يتعهدون ببذل كل المساعي واتخاذ جميع الخطوات الضرورية للدفاع عن حرية المفكرين والادباء العرب » .

وسندعو قريبا الى اجتماع عام لتدارس هذه الفكرة وانتخاب لجنة تضع نظاما للجبهة للشروع في ممارسة نشاطها .

وبعد ، فان « الاتحاد العام للادباء العرب » لا يستطيع ان يقدم أكثر مما يفعل في المؤتمرات وخارجها... ولكن المثقف يستطيع ان يفعل كل شيء .

واذا كان من حقنا ان ندعي ان السلطة في البلاد العربية تحول دون ان يتمتع المفكر بحرية التعبير ، فمن واجبننا ان نعترف بأنهم قلة نادرة أولئك المفكرين والادباء الذين ناضلوا دفاعا عن حرية الفكر أو قاموا بتضحية من أجل المحافظة على حقهم في تلك الحرية !

سهيل ادريس

قرارات المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب بدمشق

اولا ، وحدة جميع فصائل المقاومة الفلسطينية كشرط اساس لفاعلية وجدوى المقاومة وصولا الى تحرير كامل التراب العربي المحتل ... فالثورة الفلسطينية، تتعرض، ممثلة بمنظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي الوحيد للشعب العربي الفلسطيني ، الى حصار عسكري ، وسياسي ، واقتصادي ، وثقافي ... وهذا الحصار يشكل حلقة رئيسة ، في طبيعة السياسة الامبريالية - الصهيونية - الرجعية . وليس ذلك معزولا عما يجري . في داخل لبنان من بطش بالمقاومة الفلسطينية والقوى الوطنية القومية التقدمية اللبنانية ، وعما يجري من قصف شرس ومستمر على جنوب لبنان ، في مسمى لاحتلاله ، وتكريس ودعم الجيب الانعزالي الصهيوني العميل امتدادا لمؤامرة معسكر داود ، والذي يتساقق واجراءات العسف والارهاب والتصفية الجارية داخل الاراضي العربية المحتلة ومصادرة الاراضي والحريات في محاولة لتمرير مؤامرة « الحكم الذاتي » المكملة لمشاريع معسكر داود .

ان تلك الحملات الارهابية تاتي في اطار المؤامرات الخطيرة التي تجري داخل الارض المحتلة ، ففي الوقت الذي تتسع فيه مشاريع الاستيطان ومصادرة الاراضي والممتلكات ، تسعى الصهيونية جاهدة لتنفيذ اهدافها .

ان الادباء والكتاب العرب يرون ضرورة التصدي لتلك المؤامرات ، وأن يكون حجم التصدي متوازنا مع حجم الهجوم ، وقادرا على مواجهة الهجمة الجديدة ، حيث لا بد أن تمارس قوى الثورة الفلسطينية دورا طليعيا ، وأن تقدم اسهامات جديّة في توسيع جبهة اصدقاء فلسطين ، واصدقاء القضية العربية ، تدعم حق الشعب العربي الفلسطيني في استرداد ارضه وكرامته وحقه الثابت والمشروع في العودة وتقرير المصير وبناء دولته الديمقراطية المستقلة فوق ترابه الوطني الحرر .

ويجدر بنا ان نؤكد أهمية الدور العربي التقدمي في تعزيز وجود فصائل قوى الثورة الفلسطينية على خط مواجهة مباشر مع العدو الصهيوني ، من جبهة لبنان ... وأهمية التلاحم النضالي بين المقاومة الفلسطينية والحركة

انعقد في دمشق من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الثاني الماضي المؤتمر الثاني عشر للادباء والكتاب العرب . وفيما يلي بيانه الختامي وقراراته وتوصياته :

البيان الختامي

في سياق الحضور الواعي والفعال للادباء والكتاب العرب ، انعقد مؤتمرهم الثاني عشر في دمشق للفترة من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩ ، معمقا في طروحاته ، ومداخلاته ، شعار المؤتمر : « دور الادب العربي في مواجهة التحديات الراهنة » مؤكدا ان هذا الدور سيجد قنواته التطبيقية على جميع الصعد السياسية والاجتماعية والثقافية والابداعية ... أخذا بنظر الاعتبار واقع الامة العربية الراهنة ، والمفترق المصري الحاسم ، والمخاطر التي تواجه الامة ، من مجمل المشاريع التأميرية الامبريالية - الصهيونية - الرجعية ، وفي مقدمتها مؤامرة حلف « كامب ديفيد » الخيانية التي ترمي الى تصفية النضال العربي في مشرق الوطن ومغربه ، وفي المقدمة تصفية القضية المركزية للعرب جميعا : فلسطين .

ان الثغرة الكبيرة التي اوجدتها المؤامرة ، تقتضي من حركة التحرر العربية استنفار طاقاتها وقواها وامكاناتها لتصب في نهر النضال العربي ضد قوى الاحتلال والعدوان والاستسلام والخيانة .

من هنا يرى الادباء والكتاب العرب ان التحول الجذري الذي تقتضيه المرحلة الراهنة في صلب التحديات ، ليس الرد على هذه المخططات وكشفها وتعميرتها ، فحسب ، بل وتفتيت نتائجها على كل الصعد المؤثرة واختراقها ... بنهوض جماهيري اقتحامي متجاوز كل الخلافات الثانوية ...

واذا كانت المؤامرة الكبرى تستهدف تصفية القضية الفلسطينية كحجر اساس لمجمل حركة التحرر الوطني العربية ... فان معركة عربية شاملة ، تقتضي،

الوطنية القومية التقدمية في لبنان ، وضرورة استمرار
وتصاعد الدعم المقدم لها .

ويشير الادباء والكتاب العرب الى اهمية الانتصارات
التي يحققها الشعب العربي الفلسطيني داخل الاراضي
المحتلة ، بصموده وتمسكه بأرضه ورقضه المطلق لمؤامرة
الحكم الذاتي ... وكشفه لطبيعة تلك المؤامرة التي هي
امتداد سافر لحركة التوسع والاستيطان الصهيوني ...

ويدعو الادباء والكتاب العرب الى خلق مناخ حر
ديمقراطي تنمو فيه الممارسات الحرة المسؤولة في
قطاعات الجماهير ، لان تحرير الانسان العربي شرط
أساسي يمكنه من تحرير الارض العربية ، وفي مقدمتها
فلسطين ويمكنه أيضا من الخروج عن دائرة التخلف
والتجزئة .

وفي هذا الاطار يدعو الادباء والكتاب العرب الى
خلق جبهات وطنية وقومية تقدمية ديمقراطية ، قوية
ومتماسكة ، في كل قطر عربي ، تتيح للجماهير العربية
ان تأخذ دورها الفعال في دعم الثورة الفلسطينية
والتصدي للمؤامرات والمخططات التي تحاول الامبريالية
والصهيونية والرجعية ، تمريرها وتحويلها الى واقع
مادي مكرس .

ويرون ضرورة التنسيق بين مختلف قوى الصمود
والمواجهة العربية لخلق جبهة عربية واحدة ومتماسكة
أساسها الجماهير وشرطها الممارسة الديمقراطية وحرية
الانسان العربي .

ولما كانت جبهة الصمود والتصدي تشكل القاعدة
الاساس للمواجهة مع العدو الامبريالي - الصهيوني ،
فان الادباء والكتاب العرب يطالبون جميع الاقطار العربية
بتحمل مسؤولياتها في هذه المعركة القومية ، ومساندة
جبهة الصمود والتصدي ، بكل ما يدعم نهوضها بالواجب
القومي ومسؤوليتها التاريخية ، مشيرين الى مقررات
القمة ، في بغداد وتونس ، وتجاوز حدها الأدنى الى
فعل تضامن كفاحي على برنامج التحرير اكثر كفاءة
واقتراداً ...

ويؤكد الادباء والكتاب العرب على ضرورة قيام
هذا التضامن العربي الكفاحي الفعال بتميز صمودسورية
ودعم قدرتها القتالية بوصفها الساحة الرئيسية للمواجهة
ومركز التصدي الاول للامة العربية ضد العدو الصهيوني .

ويرى الادباء والكتاب العرب ان اهم الخطوات
العملية على هذه الطريق تكمن في اقامة الوحدة بين
الشعب العربي في القطرين العراقي والسوري ، للوقوف
بوجه المؤامرة الشاملة التي لم تكتف بفلسطين ، بل
انسحبت على لبنان ايضا ... لخلق حالة من التناقض
بين النضال اللبناني وبين النضال الفلسطيني ، واظهار
المقاومة الفلسطينية كمشكلة داخلية في لبنان .

يرى الادباء والكتاب العرب ان الساحة اللبنانية
تقدم الان نموذجاً لوجه متآلق عن وحدة الكفاح العربي،
وآخر متصهين يريد تعميم ذاته سرطانيا بدءاً من لبنان،
وامتداداً الى مواقع اخرى .

ان وضع حد لهذا النموذج الاخير مهمة جماهير
شعبنا في كل مكان ، خطوة في مسار الصراع الطويل
ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية .

ويرى الادباء والكتاب العرب ان المؤامرة الامبريالية
الصهيونية تكشف عن نفسها ايضا ، في التحركات
المشبوكة في منطقة الخليج العربي حيث تحاول ايجاد
قواعد عسكرية جديدة تسهل التحرك الامريكي مباشرة،
او بوساطة النظام العماني العميل الذي يحاول التستر
وراء مشروعات مشبوكة يطرحها في هذه المنطقة العربية
الحيوية .

كما يرى الادباء والكتاب العرب ضرورة التصدي
للتحديات الامريكية باحتلال مناطق النفط في الوطن
العربي ، والتحذير من الاجهزة العسكرية المستترة في
صورة شركات ومؤسسات انشائية مريبة . وتضخم
العمالة الاجنبية التي يراد بها التضيق على مناضلي
الشعب العربي وتهجيرهم وتصفيتهم ...

لذا فان التصدي لهذه المخططات في مجابهة
التحديات الراهنة يقتضي تعبئة كل الطاقات البشرية
والمادية في المنطقة من اجل وحدة توجهها في الممارسة
النضالية والمضادة لهذه المخططات ...

وبهذه المناسبة فان الادباء والكتاب العرب يشيدون
بالجهود التي تبذل في سبيل اعادة وحدة شطري اليمن
كخطوة اولى نحو تحقيق الوحدة العربية .

ان مؤتمر الادباء والكتاب العرب الثاني عشر يحيي
نضال الشعب العربي في مصر وطليعته من الاحرار في
الداخل وفي المنفى الذين يعانون الاضطهاد والتشريد
دفاعاً عن عروبة مصر وهويتها القومية وتاريخها النضالي
العربي ضد اشرس هجمة لاخضاعها ومحاولة عزلها
واخراجها من المعركة القومية ، وتحويلها الى اداة طيعة،
في يد الامبريالية الامريكية والصهيونية والعنصرية
وتوظيفها لقمع حركة التحرر في الوطن العربي وافريقيا،
ويندد الادباء والكتاب العرب بالتهديدات التي يمارسها
النظام الساداتي ، الخائن ... على الجماهير العربية
الليبية ، بحشد قواته العسكرية على حدودها الشرقية ..

ان الادباء والكتاب العرب ، وهم طليعة عربية واعية
ومسؤولة ، ملتزمة بالجماهير ، وتذكر مسؤوليتها
التاريخية ، ودورها في نضال الامة ... يؤكدون عزمهم
على الاستمرار في النضال حتى تأخذ الجماهير العربية
دورها كاملاً في معارك التحرر والتقدم والوحدة

ويؤكد الادباء والكتاب العرب ان نضال الامة العربية جزء من نضال الشعوب من اجل تحريرها ، ويقدرّون عالما ، مواقف القوى الاشتراكية ، والصديقة ، وحركات التحرر ، والمناضلين الشرفاء في كل انحاء العالم ، من قضايا الشعب العربي العادلة ، والذين يؤيدون نضاله المشروع من اجل تقرير مصيره بحرية تامة ، ودون تدخل او تضيق من اي نوع .

كما يدعو الادباء والكتاب العرب الى دعم حركات التحرر وتقرير المصير في الوطن العربي ، ومختلف أرجاء العالم .

ان الادباء والكتاب العرب الذين عقدوا العزم على تجاوز سلبيات الواقع العربي ، وصولا الى وحدة الموقف ، ووحدة التوجه ، يرون في استيحاء الجوانب المضيئة للحضارة العربية الاسلامية عنصرا اساسا في بلورة التمييز الخصوصي للامة العربية تجاه الاستلاب الثقافي.

ولان الوضع الذي تمر به الامة العربية في الوقت الراهن يقتضي اكثر من اي وقت آخر تصعيد نضال الكلمة العربية وتقدير الدور النضالي الذي مارسه ، فان اي استقراء للوضع العربي السائد يكشف مدى تأزم الديمقراطية ، وما تعانيه الكلمة المناضلة من اضطهاد وتعسف ، ومن استهانة بدورها والحد من انطلاقها ، ومصادرة لحرية النشر وحرية التعبير ، وحرب الاعلام المضاد للتقدم ، والمطاردات الشخصية ، والمحاكمة في القوت اليومي ، واقامة الحواجز المختلفة ضد وصول الابداع المناضل الى الجماهير الشعبية في مختلف اقطار الوطن العربي والمحاولات المتواصلة لحصار الابداع والمبدعين ، لذا فان الكتاب والادباء العرب يستنكرون بشدة الاساليب القمعية ...

وتقديرا من الادباء والكتاب للمسؤولية التاريخية المطروحة عليهم كطلّاع نضالية، وتشبثا منهم باداء دورهم التاريخي في الاسهام في معركة التحرر واقامة مجتمع عربي ديمقراطي موحد ، يحقّق للانسان العربي الرفاه والتقدم والسلام، كي يتمكن من الاسهام في بناء الحضارة الانسانية ... فانهم يطالبون بما يلي :

- ١ - اطلاق الحريات العامة للجماهير العربية .
- ٢ - اطلاق سراح الادباء والكتاب العرب المعتقلين في الوطن المحتل .
- ٣ - رفع كافة اشكال القمع عن الادباء والكلمة المناضلة في الوطن العربي.
- ٤ - كسر القيود المفروضة على انتشار الكتاب وابداع الكتاب العرب القوميين التقدميين والديمقراطيين .
- ٥ - مقاومة المؤسسات التجارية التي تروج للثقافة المتخلفة عبر اجهزة الاعلام .

ان الادباء والكتاب العرب اذ يتمثلون شعار المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، في الحياة السياسية والنضالية على الساحة العربية ، يمجّدون المواقف النضالية لجماهير شعبنا في ساحات البسالة والشرف والاستشهاد ، ولا ينسون شهداء الامة العربية الذين قدموا حياتهم ثمنا للحرية طوال حقبة للنضال العربي العادل ضد الاحتلال ومن اجل الحرية والديمقراطية والوحدة العربية .

المجد والخلود لشهداء الامة العربية .
والنصر المؤزّر لنضال الكفاح العربي وفي طليعتها الثورة الفلسطينية من اجل تحرير كامل التراب العربي الفلسطيني .

عاشت وحدة المقاتلين العرب .
والمجد للكلمة الحرة الشريفة المقاتلة .

قرارات المؤتمر

القرار رقم (١) - يقدم كل اتحاد من الاتحادات الاعضاء تقريرا الى الامانة العامة للاتحاد العام عن سير العمل في اتحاده كل سنة ، وتقريراً عاماً كل سنتين قبيل انعقاد المؤتمر .

القرار رقم (٢) - يؤكد المؤتمر قراره السابق باصدار مجلة الكاتب العربي .

القرار رقم (٣) - حول برنامج النشاط الثقافي .
اقر المؤتمر برنامج النشاط الثقافي على النحو التالي :

- ١ - اقامة ندوتين متخصصتين ما بين المؤتمرين يكون موضوع الاولى :
 - مناهج تدريس الادب في الوطن العربي .
 - قضايا النقد الادبي والابداع .
- ٢ - اقامة ملتقى شعري عربي يجمع بين القراءات الشعرية والتعليق عليها من نقاد الشعر .
- ٣ - عقد مؤتمر مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم يكون موضوعه مشاكل النشر والطبع والتوزيع وحماية ملكية الانتاج الثقافي وحقوق الكاتب العربي .

وكان المؤتمر قد قرر ان يعقد المكتب الدائم للاتحاد جلسة في العشر الاواخر من شهر كانون الثاني «يناير» ١٩٨٠ في بيروت لاقرار الموازنة العامة وتحديد الحد الأدنى من اشتراكات الاعضاء وخوله الصلاحية التامة في ذلك .

القرار رقم (٤) - كما قرر المؤتمر تعديل النظام الداخلي على النحو التالي :
- تعديل المادة الخامسة من النظام الداخلي حيث يصبح النص على النحو التالي :

توصيات المؤتمر

هذا وقد اصدر المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب التوصيات التالية :

١ - محاربة كل اشكال الانتهازية والوصولية في استعمال الكلمة المبدعة .

ويوصون الامانة العامة للاتحاد باتخاذ الاجراءات التالية :

١ - دراسة امكانية انشاء صندوق لمساعدة الادباء المعتقلين والمبعدين واسرهم .

٢ - يوصي الامين العام بتكليف محامين عرب لتولي مهمة الدفاع عن الادباء والكتاب المعتقلين وذلك بالتنسيق مع اتحاد المحامين العرب .

٣ - يوصي الامين العام ببلاغ منظمة العفو الدولي باوضاع المعتقلين من الادباء والكتاب العرب لكسب مساعدتها .

٢ - العمل الدائب بمختلف الوسائل على انقاذ الكتاب والادباء في الوطن المحتل مما يصيبها من اذى في جهودهم وانفسهم وابدانهم . ومواصلة تصعيد النضال مع الجماهير من اجل تحرير الارض والانسان .

٣ - يوصي المؤتمر المكتب الدائم والامانة العامة بالعمل على توثيق الصلات مع المثقفين البارزين في العالم والمنظمات الشعبية بوجه عام .

٤ - يتوجه المؤتمر الى اجهزة الاعلام العربية لتتوخى الدقة والموضوعية في استعمال المصطلحات السياسية المتعلقة بالقضية الفلسطينية والابتعاد عن المصطلحات الغامضة والمشوشة كمصطلح ازمة الشرق الاوسط بدلا للمشكلة الفلسطينية ، ومصطلح الارض المحتلة بدلا من فلسطين المحتلة وغير ذلك .

وتجنب استعمال التسميات للاماكن والقرى الفلسطينية التي اوجدها الاحتلال الصهيوني .

- توظيف ادب الاطفال لبعث التراث العربي عن طريق تعريف الاطفال بالنواحي المشرقة والايجابية من تاريخ امتهم .

- ان تكون اللغة الفصحى البسيطة هي اللغة المعتمدة في مخاطبة الاطفال والكتابة اليهم ، والعمل على وضع رصيد لغوي موحد متدرج لكتاب ادب الاطفال .

- ان يكون الطابع القومي التقدمي هو السائد في تربية الطفل العربي وان توجه الدول العربية فيما تقدمه من برامج اذاعية وتلفزيونية عناية مخصوصة للطفل العربي الذي يواجه ثقافات مضادة كالطفل العربي الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني .

- ان يسمى كل اتحاد من الاتحادات العربية للكتاب لنشر وتوزيع نتاج كتاب ادب الاطفال على اوسع نطاق ممكن ، ويعمل على تخفيض اثمان هذه الكتب .

« يتكون المؤتمر العام من وفود الاتحادات المنتسبة اليه ، والتي يحق لها المشاركة فيه طبقا لاحكام هذا النظام واللائحة التنفيذية على الا يتجاوز عدد اعضاء كل وفد ممن يحق لهم المناقشة ثلاثة اعضاء بما فيهم الرئيس في كل جلسة من الجلسات العامة مع احتفاظ اعضاء الوفد الاخرين بحقهم في الحضور . ويكون لكل وفد صوت واحد لدى اتخاذ القرارات .

وللمكتب الدائم ان يدعو لحضور المؤتمر عددا من اعلام الادب في البلاد العربية او ممن لهم صلة وثيقة بالادب عربا كانوا ام اجانب بصفة مراقبين .

وتبين اللائحة التنفيذية لهذا النظام شروط الاشتراك في المؤتمر والدعوة اليه ، كذلك اقرت المادة السادسة ورات تعديل الفقرة (١) كما يلي :

١ - مناقشة تقرير الامين العام عن نشاط الاتحاد بين مؤتمرين .

ب - مناقشة اقتراحات المكتب الدائم وتوصيات لجان المؤتمر واقرارها .

ج - يقدم تقرير للمؤتمر عن سير العمل في الاتحاد بين مؤتمرين على ان يوزع هذا التقرير على الاتحادات، قبل مدة انعقاد المؤتمر بوقت مناسب .

قرار حول انعقاد المؤتمر القادم :

قرر المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب قبول الدعوة الكريمة التي وجهها وفد اتحاد الادباء في اليمن - لعقد المؤتمر العام الثالث عشر ومهرجان الشعر الخامس عشر في اليمن خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨١ .

نداء الى الدكتور كورت فالدهايم

الامين العام للأمم المتحدة

يتوجه المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في الفترة من ٢٤-٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٩ ، اليكم للعمل على وقف الاضطهاد والتعسف الذي تتعرض له جماهير الشعب الفلسطيني ، في فلسطين المحتلة ، بسبب موقفها الرافض لؤامرة الحكم الذاتي التي يجري الاعداد لتنفيذها ، في الضفة الغربية وقطاع غزة .

كما يتمنى المؤتمر على الامين العام الوقوف الى جانب السيد بسام الشكعة رئيس بلدية نابلس المعتقل، والذي تدهورت صحته بسبب اضرابه عن الطعام ، احتجاجا على قرار سلطات الاحتلال ابعاده عن وطنه . ويعلم المؤتمر تأييده لموقف رؤساء المجالس البلدية والقروية ، والجماهير في فلسطين، وخارجها، المتضامن مع السيد الشكعة في موقفه المشروع .

– الطلب الى الحكومات العربية رفع الحواجز امام ادب الاطفال لتسهيل تداول هذا النتاج .
– الافادة من خبرة البلدان المتقدمة في تطوير كتب الاطفال شكلا ومضمونا بما فيها الكتب المدرسية .
– تطوير الاجهزة الفنية العاملة في ميدان ثقافة الطفل ، كالرسامين والمصممين ، بالايغاد او باحداث اقسام متخصصة في الكليات والمعاهد الفنية .
– حث الحكومات العربية على احداث مراكز متخصصة توثق ادب الاطفال وما كتب عنه يرجع اليها الدارسون والمهتمون . وكذلك احداث مكتبات عامة متخصصة يرتادها الاطفال .
– ان تتولى الاتحادات العربية والمؤسسات الثقافية والتربوية الاخرى مهمة تعريف الطفل العربي بروائع الادب العالمي على ان يجري تلخيصها وتبسيطها ترجمة او تعريبا .
– يوصي الادباء والكتاب العرب الجهات المعنية بالعمل على ترجمة النماذج المميزة في ادب الاطفال المكتوب باللغة العربية الى اللغات الاجنبية ، ليقرأها اطفال العالم ويتعرفوا هموم الطفل العربي وواقعه .
– اقامة لقاءات بين المعنيين بثقافة الطفل العربي لتدارس فن الكتابة للاطفال لتبادل خبراتهم واثرائها .
– ان تعمل الجهات المختصة على اتاحة فرص التدريب للعاملين في قطاع ثقافة الطفل وتبادل الخبرات مع الدول المتقدمة في هذا المضمار .

نداء من المؤتمر الى اتحادات الكتاب والثقفيين في العالم

يتوجه المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في الفترة من ٢٤ – ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٩ ، الى اتحادات الكتاب والادباء المثقفين كافة في العالم بهذا النداء .

– الوقوف الى جانب الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في فلسطين المحتلة ودعم نضالهم العادل، ضد العسف الصهيوني ومحاولات تصفية الوجود الحضاري العربي في فلسطين وضد التنكيل بالكتاب والمثقفين وشجب استعمال وسائل الارهاب من سجن وتعذيب ، وتصفية ، وابعاد عن الوطن .

– الوقوف الى جانب الجماهير الفلسطينية في فلسطين المحتلة ، في نضالها من اجل ابراز شخصيتها الوطنية والقومية ، ونضالها ضد مؤامرة الحكم الذاتي التي افرزتها مؤامرة كامب ديفيد المرفوضة فلسطينيا وعربيا .

– الوقوف الى جانب منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد للشعب العربي الفلسطيني في نضالها المشروع من اجل تحرير كامل تراب الارض الفلسطينية المحتلة وحق تقرير المصير للشعب العربي الفلسطيني ، واتاحة الفرصة للمنظمة لمواصلة نضالها في نشر قضيتها الانسانية العادلة امام شعوب العالم التي ما زال معظمها مضللا من قبل اجهزة الاعلام الصهيونية والامبريالية وادواتها .

– التأكيد على ان مفهوم السلام لدى الامة العربية ومثقفها ، لا يختلف عن المفهوم العالمي للسلام العادل، وان اي سلام يتم عبر تجاهل الشعب الفلسطيني وحقوقه في العودة الى وطنه ، وتقرير مصيره ، لن يكون سلاما، كالذي افرزته اتفاقيات كامب ديفيد .

– الوقوف ضد محاولات تخريب الوجود الحضاري للشعب الفلسطيني ومحاولات سرقة تراثه الثقافي والشعبي ، وتقديمه للعالم عبر المناسبات الثقافية والفنية، على انه تراث صهيوني خلافا لابطسب قواعد التعامل مع التراث الانساني للشعوب الراحة تحت الاحتلال ، والتأكيد على حق الشعب الفلسطيني في المحافظة على تراثه ووجوده الثقافي.

– الوقوف الى جانب المثقفين والكتاب والصحفيين الفلسطينيين ممثلين باتحادهم العام في مختلف انحاء الوطن العربي ، والعالم ضد ما يتعرضون له من اضطهاد وسوء معاملة وترحيل ، بسبب موقفهم من قضيتهم العادلة وعضايا الشعوب المضطهدة والمناضلة في كل انحاء العالم .

هذا ، وتقدم « الآداب » على جاري عاداتها منذ المؤتمر الاول للادباء العرب ، ملفا خاصا في هذا العدد عن مؤتمر الادباء والكتاب ، ناشرة اهم الابحاث التي قدمت له ، معتبرة هذا الملف وثيقة ادبية ومرجعا مفيدا للاطلاع على نشاط المؤتمرات الادبية .



نمو ثقافة مضادة

محمد براهمة

الطروح على الامة العربية ، لتجاوز التأخر والخروج من فلك الاقتصاد الاجنبي ؟

ان الذين يقولون بهذا الرأي ، ورغم التعديلات التي يدخلونها للتمييز بين النهضة العربية الاولى وضرورة تدشين نهضة عربية ثانية ، قلما يقيسون عمق الفروق الطارئة على السياق الجديد عربيا وعالميا . . . وكان ايمانهم الراسخ المسبق بضرورة استعادة الحضارة العربية لتألقها يدفعهم الى اخفاء التفاصيل في طي التأكيد على معاودة الانطلاقة لتحقيق الصورة المشرفة التي يرسمها وجدان متفائل وذاكرة مشتعلة بامجاد الماضي .

ان تحديد الاشكالية لا يمكن ان يكون اجرائيا الا بالتمييز بين المطلق والملموس ، بين المشكلة المجردة المطروحة في كل زمان ، وبين الاشكالية المشخصة في قوة وطبقات ومجتمع ، والمتحمة بالاسئلة التي تطرحها الحياة اليومية وافاق التطور والصراع ، لذلك يتحتم على اي تحديد لاشكالية الامة العربية اليوم ، ان يستوعب مجموع الممارسات والمنجزات والاختناقات على ضوء الاسئلة الملموسة التي يطرحها واقع موارد بالتناقضات ، في سياق قومي وعالمي متداخل ، وعلى ضوء نتائج ونظريات وطموحات مستنفدة او مغيبة وراء اشكاليات مغلوطة .

واول ما يفصل بين اشكالية الامس واشكالية اليوم ، كون سياق تجربة محمد علي ذهب الى غير رجعة وانقفل الباب امام كل محاولة لتحقيق النمو الرأسمالي المتكافئ مع الغرب في اطار الاحتفاظ بالارادة الوطنية . . . وكما يوضح ذلك الدارسون ، فان اليابان كانت اخر دولة تعبر بوابة التنمية الرأسمالية « الناجحة » لان ظروف انطلاقة اليابان لن تتكرر ولان قانون « التنمية اللامتكافئة » ، غدا ملموسا واجرائيا ، يحتم على بلدان العالم الثالث ان تظل مشدودة الى المركز ، تابعة للرأسمال والامبريالية العالميين ، بدون ان تحقق نموا او تشيد مجتمعا متوازنا .

ولان الاستعمار الامبريالي فرض وجوده في مجتمعاتنا انطلاقا من البنيات الاقتصادية وما استتبع ذلك من تصنيفات اجتماعية فان التشكل الطبقي اتم بظواهر معقدة ناجمة عن اقتباس طرائق التنمية الرأسمالية بدون توافر مراكزها الطبقيّة والفكرية ، فكانت التحولات هجينة متداخلة ، والايديولوجيات اخلاطا ملتبسة ،

تبدو تاريخا بعيدا تلك السنة التي انعقد فيها اللقاء الثاني للادباء العرب في بلودان ، هنا على ارض الشام ، منطلق الدعوة للوحدة العربية واحدى المحطات الاساسية في العبور الى التقدم والتغيير .

لقد كان ذلك اللقاء عام ١٩٥٦ ، مجسما لانطلاقة جديدة في ثقافتنا ، واكبت انطلاقة حركة التحرر العربي التي تصدت لقوى الاستعمار والامبريالية يوم اعلن عبد الناصر تأميم القناة . . . وكان وفد مصر الى لقاء بلودان يضم ممثلين عن جيلين : جيل طه حسين التحديثي الليبرالي الذي اضطلع ببذر البذور وتقليب تربة ادبنا استنادا الى ما اكتسبه من ثقافة غربية انسانية ، وجيل يوسف ادريس المراهن على ثورة تموز المناهضة للاقطاع والصهيونية والاستعمار . واحسبنا ما نزال نتذكر رد يوسف ادريس على المرحوم فؤاد الشايب عندما قال له : « اننا لسنا معصوبي الاعين » . منتقدا بذلك الطابع التجريدي لتحديد اشكالية الفرد والدولة ، ومؤكدا اقتناعه بان الالتحام قد تحقق في مصر بين الادباء والدولة من خلال سيرورة النضال . . .

وكاننا اليوم بعد مضي ثلاث وعشرين سنة على ذلك اللقاء ، نونو اليه من مسافة زمنية مديدة ، نتيجة ما عشناه من تعثرات ونكسات وامال مبهضة . ولا يتعلق الامر بافتقارنا الى التفاؤلية وانما ، ونحن في تجويف الجزر ، لا نستطيع ان نصفي بصدق الا لمن يجرؤ على اعادة النظر ، وعلى مساءلة الواقع الممعن في التشابك والتعقيد . وعندما يعيش المرء فترة انجلاء الاوهام يكون حديثه مكاشفا قاسيا موجعا او يستحيل الى قبض الريح . . .

من موقع الطموح الى تفتيح العينين والوجدان والعقل على واقعنا الراهن ، يود اتحاد الكتاب العرب ان يفضي اليكم بتصوراته لاشكالية الادب العربي امام التحديات المطروحة ، ولدور اتحاد الادباء الكتاب العرب في هذه المرحلة المتميزة .

تحديد الاشكالية :

هل يحق لنا القول بان الاشكالية التي طرحتها بدايات النهضة العربية الحديثة لا تزال مدرجة في طبيعة الاهتمامات الحالية لان الاخفاق في تحقيقها هو مجرد تعثر او خطأ في اختيار السبل الموصلة والوسائل الناجعة ومن ثم ، فان نفس الاشكالية المتمثلة في بناء دولة حديثة قوية ، على غرار النموذج الاوروبي ، وكما اقتنع بضرورته محمد علي باشا ، هي التي تشكل حاليا التحدي الاساسي

والثقافة جديدة قديمة تتراوح بين التراثية الجامدة والحداثة الطلائعية المستوردة ، لكن هذه التبدلات الجوهرية الحادثة بعد منتصف القرن التاسع عشر ، لم تؤد الى اعادة النظر في الاشكالية المستقطبة للجهود السياسية والفكرية والايديولوجية ومن ثم ظلت مسألة بناء دولة قومية هي محور الاشكالية الى حدود السبعينات من هذا القرن ، ولو انها ارتدت لبوسا متعدد الالوان يتستر بالطابع الاسلامي احيانا ، او بالطابع العربي الاشتراكي احيانا اخرى . قد تختلف القوى الاجتماعية القائدة من بورجوازية زراعية صناعية او ريعية الى بورجوازية وطنية ليبرالية او بورجوازية صغيرة «ثورية» ولكن الاشكالية تظل واحدة في جوهرها لانها مأخوذة او مفروضة من النموذج الذي يطرح التكنولوجيا والتنمية وكأنها قدر لا مناص منه ويربط تحقيقها ببناء اجهزة قوية للدولة ، سواء كانت دولة رأسمالية ام دولة اشتراكية .

وطوال فترة الاستعمار ، ثم خلال حقبة الانتصارات الاولى لحركة التحرر العربي وبداية تبلور حواشي القومية العربية المناهضة للامبريالية والصهيونية ظل النفوذ الاجنبي منفردا في مجتمعاتنا يقرض بالاسنان والانياب نسيج الوحدة ولبات التشييد القومي ، ذلك ان بنيت الاقتصاد ، في شكلها الليبرالي المهيمن او في اعتمادها على اعادة التوزيع العقلي للفائض ، او فسي استثمارها للبترول - دولار ، لم تستطع ان تتخلص من التبعية ومن سيطرة الراسمال العالمي او ، في احسن الحالات ، من نموذج اشتراكية الدولة .

ونتيجة لذلك ، فان الاتفاق القومي المتحرر الذي نودي به في الستينات ، لم يتمكن من الاتساع والتجذر بسبب تلك البنات الاقتصادية - الاجتماعية القائمة في مجموع الوطن العربي الموروثة عن عهد الاستعمار والتجزئة والتي لم يمتد اليها النقد والممارسة ليقطعها وليعيدا تقلب التربة وقراءة الواقع الجديد المتولد عن الصراعات الوطنية والاجتماعية والطبقية ، وما كان لقوى الاستغلال الاجنبي وحلفائها الرجعيين والصهيونيين ان تغفل عن تفتيت مشاريع الوحدة والتحرر في المجتمعات العربية ، فافضل وضع يتيح لها الاستمرار والاعتصاب هو الابقاء على الامة العربية مجزأة ، منفصلة على نفسها، منشفة بمصالحها القطرية .

لكن هذا العامل الذي يشكل عنصرا ثابتا في منظومة التحدي ، لا يمكن اعتباره اساسيا وحاسما ، بل ان القوة الذاتية الكامنة في الجماهير العربية وفي امكاناتها هي القادرة ، متى فك عنها الحصار ، على ان تحقق التحرر وتشيد مجتمع الكفاية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية . ولعل هزيمة يونيو ١٩٦٧ اوضح مؤشرا كشف الغطاء عن الواقع العربي المركب ، وظهر محدودية الطروحات الوحشية والاشتراكية والثورية المطبوعة

بالمطافيه والتبشيرية والمفرقة في التجريبية وسلطوية الصفوة الحاكمة ، الا انها لم تكن هزيمة انظمة فقط بل كانت ايضا هزيمة للجماهير العربية من الخليج الى المحيط ، الجماهير التي شلت ارادتها وطاقاتها لتستمر لعبه نظام الانظمة المجوفة الموجهة من اقلية محتكرة للسلطة والمال ، مراهنه على التبعية او على التكنولوجيا وبناء اجهزة دولة حديثة من نمط الدولة الرأسمالية او الدولة البروقراطية .

ان استمرار لعبه نظام الانظمة المتعارضة مظهرها، المتكاملة سياسيا ، واستمرار عواقب الهزيمة وانحسار مد حركة التحرر العربي ، لهو تأكيد على ان بداية اي تجاوز للانتكاس ، لا بد ان تنطلق من مراجعة نقدية متعمقة للاشكالية التي استقطبت جهود الامة العربية منذ منتصف القرن الماضي ، وكبلته باسار الدولنة والسلطوية واحادية الصوت والراي ، وما نعاينه اليوم من انكفاءات قطرية ، وتخلف مضاعف واستيقاظ للطائفية العنصرية ، واستسلامات للمخططات الصهيونية والامبريالية ، واحتقار لحريات الانسان العربي . . انما هو اثبات قاطع لاختفاق السياسات المتبعة ولعجز القوى الاجتماعية القائدة حاليا عن بلورة المشروع القومي العربي الكفيل بتحرير الارض والانسان، وبتشبيد وحدة الجماهير المنتجة ووحدة الصراع الديمقراطي الاشتراكي .

وامام الباب المسدود الذي انتهى اليه المشروع القومي العربي يتحتم علينا ان نعيد صياغة الاشكالية على ضوء مكونات الواقع المستجد وانطلاقا من نقد جذري للممارسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتصورات النظرية والمنهجية التي وجهتنا خلال هذه الحقبة المديدة .

ورغم اننا لا نزعم القدرة على انجاز هذه القراءة الجديدة للواقع العربي لاستخلاص التحديات وتجليه دور الادب في مواجهتها ، فاننا سنحاول ان نرسم خطا سريعا لآثار الاشكالية الجديدة مستفيدين مما انجزه بعض المفكرين والباحثين ، ومما اصبح يكون شبه قناعة لدى المثقفين والجماهير على السواء .

خطوات بلورة الاشكالية المتصلة بالتحديات الراهنة:

١ - الافراغ الايديولوجي شرط اولي لاعادة قراءة الواقع :

افرز جسم المجتمعات العربية تيارات ايديولوجية رئيسية وفرعية متعددة ومتداخلة ، وهي ايديولوجيات تحجب الواقع وتغيبه وراء الشعارات او المقولات والتحليلات المستعارة او القائمة على المقايسة للتعبير عن الرؤيات التي تريد الفئات والطبقات ان تنظر بها الى الواقع ، واذا كانت الايديولوجيات الرئيسية تلخص عادة في :

القومية الاسلامية والقومية العربية واشتراكية

الدولة ، فان التيارات الفرعية كثيرة ، تضاف احيانا الى الاولى او تذكر كتوصيف موفق لتكوينات المواقف المتباينة من الواقع العربي . وهكذا تتكاثر الطروحات الايديولوجية الليبرالية والتنموية ، والبترو-دولارية ، والاقتصادية واليساروية ، والتمركسة والطوبوية والتكنولوجية .. ومن ثم فان الاكتظاظ الايديولوجي يعيق الرؤية الواضحة ويوحى بركود الاشياء والعلائق ، فيفقد الخطاب الايديولوجي وظيفته التعبوية لان ايلاء الاسبقية للنقد الايديولوجي بين مختلف المنظمات ، يؤدي الى الادلجة الارادية المفرطة للواقع ويحيله الى سديم تنبهم فيه الرؤية وتضيق . وبالمقابل ، يسمح ذلك التضخم بتجميد الفعل السياسي الذي يتيح وحده ابراز الملموس وتغييره . وهذا وضع تحبذه الانظمة بالنظر الى انسداد الافق والحرص على استدامة التوازنات القائمة وتلافي كل ما من شأنه ان يبدن سيروية تغيير داخل المجتمعات العربية تفجر تناقضاتها ، ولذلك فان الاتجاه نحو الواقع يستوجب عملية افراغ ايديولوجي عن طريق نقد تلك الايديولوجيات الحاجبة للواقع ، والفرق بين النقد الايديولوجي ونقد الايديولوجيا ، هو ان الاول يستبدل مصطلحا باخر ، ومشروعا قائما ببديل متصور وطرق ايديولوجيا باخر ، بينما يعتمد نقد الايديولوجيا على تظهير مدى تطابق الايديولوجيا مع مكونات الواقع ومع الممارسة الفعلية لمثلي تلك الايديولوجيا .

السلطة المضادة بداية لتصحيح الممارسة الديمقراطية

غير ان زحزحة الاشكالية من الدائرة السياسية الاقتصادية الى المجال الاجتماعي الحضاري الثقافي ، يستتبع خلخلة العلاقة بين القمة والسفح ، فلا تظل علاقة فورية تصادر فيها الاقلية حقوق الاغلبية المنتجة وتمارس عليها حكما مطلقا ووصاية ابوية ، بل ان توسيع القواعد الاجتماعية باعتبارها فرس الرهان في عملية مواجهة التحديات ، يستلزم نقل السلطة اليها ، وهذا لا يمكن ان يتم عن طيب خاطر وبدافع من كرم ، وانما هو مرتبط باختيار واع واستراتيجي يتحالف فيه المثقفون الثوريون والعمال والفلاحون الفقراء وفئات الشعب المهمشة لاجاد سلطة مضادة تتبلور من خلال الممارسات النقابية والسياسية والثقافية والاجتماعية لهذه القوى المشار اليها ، وبذلك تكون ممارسة السلطة المضادة احياء عمليا للديمقراطية المؤودة او الشكلية ، فيصبح الصراع ممكنا ، والطريق مفتوحا امام بلوغ الوحدة وارساء دعائم الاشتراكية واستعادة الوطن الفلسطيني .

ان شبكة الانظمة تبدو محكمة الحلقات ، مستكملة العدة لتجميع الجماهير ولجمها بواسطة اساليب تختلف في الشكل وتلتقي عند الهدف . وهكذا يصبح نظام الحزب الواحد او الجبهة الوطنية التابعة للحزب الحاكم او البرلمانية الشكلية او التيقراطية اللدنية او الشعبية كلها وسائل لتنويم الشعب وتحزله الى ممثل طيع يلحق الهزيمة تلو الهزيمة ، ويصفق لولائم التصالح وتمرير اتفاقيات السلام المزعوم .

ومن هذه الزاوية تكون المراهنة على ايجاد سلطة مضادة هي السبيل لاقامة ديمقراطية فاعلة فامام السلطوية والدولة وطفان اللفظية واضفاء المشروعية على القمع يظل المجتمع المدني حيث الاغلبية المنتجة والمستغلة ، هو المجال الحيوي للنضال من اجل الديمقراطية انطلاقا من ممارسة فعلية لسلطة مضادة ولثقافة مضادة ، وهذا هو التحدي الاكبر الذي يواجه امتنا العربية الان ، وهو

الدولة ، فان التيارات الفرعية كثيرة ، تضاف احيانا الى الاولى او تذكر كتوصيف موفق لتكوينات المواقف المتباينة من الواقع العربي . وهكذا تتكاثر الطروحات الايديولوجية الليبرالية والتنموية ، والبترو-دولارية ، والاقتصادية واليساروية ، والتمركسة والطوبوية والتكنولوجية .. ومن ثم فان الاكتظاظ الايديولوجي يعيق الرؤية الواضحة ويوحى بركود الاشياء والعلائق ، فيفقد الخطاب الايديولوجي وظيفته التعبوية لان ايلاء الاسبقية للنقد الايديولوجي بين مختلف المنظمات ، يؤدي الى الادلجة الارادية المفرطة للواقع ويحيله الى سديم تنبهم فيه الرؤية وتضيق . وبالمقابل ، يسمح ذلك التضخم بتجميد الفعل السياسي الذي يتيح وحده ابراز الملموس وتغييره . وهذا وضع تحبذه الانظمة بالنظر الى انسداد الافق والحرص على استدامة التوازنات القائمة وتلافي كل ما من شأنه ان يبدن سيروية تغيير داخل المجتمعات العربية تفجر تناقضاتها ، ولذلك فان الاتجاه نحو الواقع يستوجب عملية افراغ ايديولوجي عن طريق نقد تلك الايديولوجيات الحاجبة للواقع ، والفرق بين النقد الايديولوجي ونقد الايديولوجيا ، هو ان الاول يستبدل مصطلحا باخر ، ومشروعا قائما ببديل متصور وطرق ايديولوجيا باخر ، بينما يعتمد نقد الايديولوجيا على تظهير مدى تطابق الايديولوجيا مع مكونات الواقع ومع الممارسة الفعلية لمثلي تلك الايديولوجيا .

من هذا المنظور ، نستطيع ان نمارس نقد القومية العربية والقومية الاسلامية والاشتراكية القومية بالمقارنة بين منجزات هذه الاختيارات وبين ما يطرحه الواقع بالحاح ضمن شروط قومية وعالمية قابلة للتحديد .

ولا شك ان مختلف الانظمة العربية التي تتوزع داخلها هذه التيارات الايديولوجية منفصلة او متداخلة . تمتلك السلطة وتمارسها في اطار الجزر والمذ القومي وبحسابات معينة مع الثورة الفلسطينية التي قامت لاخترق الجدران القطرية المسعفة مع استمرار التحدي الصهيوني ، الا ان جميع الانظمة تحرس قبل كل شيء ، على حيابة السلطة ولو انها تعان المأزق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، ويأتي انسحاب النظام المصري من الجبهة العربية ليحفر ثلثة كبيرة لاسباب موضوعية تتصل بمكانة مصر التاريخية والاجتماعية والثقافية والاستراتيجية ... لكن جوهر التحدي ، في جميع الحالات ، لن يحله انشاء دول حديثة قوية في الاقطار العربية ، لان التبعية الاقتصادية او راسمالية الدولة ، لن تسمح بذلك ، وسيظل الاقتصاد العربي مهتدا بالاختار التي تهدد الامبريالية ، او بسطحية التنمية التي تضمنها التكنولوجيا في افق راسمالية الدولة ما دامت الطريق للاراسمالية للتنمية قد تكشف عن سراب ..

هذا ما يجعلنا نميل الى نقل الاشكالية من المجتمع

تحد يلقي على عاتق المثقفين والادباء مسؤوليات جسيمة سنحاول موضعها في اطار التحديات العامة .

دور المثقفين والادباء العرب وعلاقتهم

بالحقل الاجتماعي والايديولوجي :

يكتسب هذا الموضوع اهمية خاصة في سوسيولوجيا المجتمع العربي الحديث ، ورغم ان بعض الدراسات ازالته الكثير من حالات التقديس والتعظيم والالتباس المحيطة بعلائق المثقفين بمجتمعاتهم وتاريخهم ، فان المسألة تستحق اهتماما اكبر على صعيد اعادة تحديد الفعاليات والوظائف المنوطة بالمثقفين بترابط مع ممارسات تستمد اوابيتها من صراعات المجتمع واشكالياته . وما يزيد في حيوية الموضوع ، هو ان دور المثقف والكتاب في مجتمعنا لا يمكن ان يقاس استنادا الى مكانة المثقفين في البنية الاجتماعية المحددة بشكل الانتاج . فمثل هذا التحليل على اهميته ، لا يجلي ميكانيزم الهيمنة ومنها هيمنة المثقفين التي لا يمكن ان يقاس حجمها .

لاجل ذلك فان وضعية المثقفين العرب داخل الحقل الاجتماعي والايديولوجي تستدعي تحديدا اعمق من قصر فاعلية معرفتهم على ضرورة ارتباطها بمصالح طبقات تتخذ من المثقفين معبرين عضويين عن ايديولوجيتها. ذلك ان تاريخ المثقفين في العالم، كما أوضح بعض الدارسين، هو تاريخ تمزقهم بين المهمة النوعية المتمثلة في اعطاء معنى للحياة والمجتمع ، اي تحقيق التماسك في القيم والمعرفة ، وبين الحتمية التاريخية المتحدرة من بنيته التكوينية . هذا الصراع بين النوعي والتكويني هو الذي يخول للانتلجنسيا المحتركة للمعرفة سلطة اجتماعية ايديولوجية ، بل ويضفي المشروعية على نزوعها الى السلطة للدفاع عن مصالحها كطبقة متميزة كما هو الشأن في اوروبا الشرقية حيث يقترب المثقفون بشقيهم التكنوقراطي والايديولوجي من استكمال استلام السلطة .

وفي عالمنا العربي ، تتفاير الاوضاع والبنىات وطرائق الانتاج والتعبيرات الايديولوجية ، وتتجاوز نماذج المثقفين العضويين المندمجين التكنوقراطيين على المستوى القومي والمستوى العالمي وطوائف المثقفين التقليديين اللاهوتيين - هذه الاخلاط من المثقفين ، وضمنهم الادباء ، تقدم صورة عن فسيفساء النسيج الاجتماعي الا ان التعمق في دراسة اوضاعها داخل البنية الاجتماعية القطرية اولا ، سيساعدنا على استخلاص الثقل الحقيقي للمثقفين العرب وعن آفاق تطورهم ، على المستوى القومي . لكنني لا اتردد في تقديم الفرضية الاتية وهي ان الدور النوعي Générique الذي اضطلع به المثقفون العرب منذ بداية القرن ، والمتمثل في تعميم معرفة متعددة السياق الذي وجدت فيه ، باعتبارها

معرفة كونية تخدم طبقة ما ، او تخدم المجتمع بأكمله (وخاصة المعرفة التكنولوجية والمعرفة البورجوازية الانسانية) انما هو دور محدود الفاعلية لافتقاره الى الانطلاق من الشروط التاريخية لتحديد الدور النوعي وليس العكس كما حدث في تاريخ ثقافتنا الحديثة نتيجة للاستلاب تجاه الماضي او تجاه حاضر « الآخرين » المتقدمين .

ان الانتلجنسيا لا تستطيع ان توجد متحررة من جميع الروابط باعتبارها حاملة لمعرفة مستقلة عن كل مصلحة اجتماعية متحيزة لرؤية ايديولوجية . ولكن الانتلجنسيا العربية تفرط بدورها وبفعاليتها عندما تتعاضد عن الشروط التكوينية لمجتمعها. وعن الامكانات التنموية وسط الجماهير ، لتأسر نفسها في شرقة الانظمة او في صالونات الطبقات المتبرجة الدولية المراهنة على الطريق الامبريالية السائرة الى الانحدار . بدلا من ذلك ، وبدلا من الاقتصار على ترديد الشعارات او انتظار نتائج الثورة القائمة على عبادة الشخصية ، يكون البدء بقراءة الواقع العربي ، بداية للاضطلاع بدور الاسهام في بلورة رؤية جديدة للجماهير العربية الطامحة الى الوحدة والديمقراطية واشتراكية المنتجين بالايدي والاقلام والفكر - وهو دور هام وصعب ، لان التوضع داخل البنية الاجتماعية والانحياز للمقهورين المستغلين المهمشين رغم ارادتهم ، او للمستفيدين المتحصنين داخل الامتيازات هو ما سيفتح افقا ثوريا امام الجماهير ، او سيدعم وضعا سائرا الى الانحدار والهزائم .

ودور الادب العربي امام هذه التحديات ، هو دور متميز بالضرورة ، لا لان الادباء منحوتون من معدن اخر ، او لانهم ينتجون ما هو متعال بطبيعته عن الانبي المتصرم ، وانما لان الادب كجزء من الايديولوجيا لا يكتسب شرعيته الا من خلال الجراة ، على وضعها موضع التساؤل عن طريق التقاط ما تهمله المصطلحات والمقولات ، وتجسيد ما ينبت على تخوم الثوابت والمتغيرات وما يرصد بالغين المجردة وبالنبضة المفاجئة وبالشك المتيقن . هكذا أنتج ادباء عرب معاصرون قصائد وقصصا وروايات ومسرحيات اخترقت حدود الايديولوجيات واخرقت قوانين شرطة الاستتيا ، ولوائح ممنوعات جمارك الانظمة ، لانها كانت تعبيرا تلقائيا عن وضعية الانسان العربي المهزوم رغم ارادته ، وكانت تعبيرا عن تحولاته الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، فكان هذا النوع من الادب تدشينا على مستوى الرمز ، للوحدة العربية الممكنة المنطلقة من واقع متفاير متناقض يبحث عن أفق عملي يتيح له التجسد والحياة خارج الكلمات .

وبدون تحمل او اصطناع للمصطلحات النقدية الدقيقة ، اقول بان الادب المتحد الذي رفض التعاقد والتبادل والمعادلات وجميع التسويات السائدة واعتمد

بعبارة أخرى فإن اتحاد الادباء العرب بدلا من أن يستبق الخطى الى تجسيد الوحدة القائمة على تعدد الاصوات والاراء وعلى اعتبار الخصوصيات وتوفير اطار جدلي لتفاعلها من خلال اعطاء الاسبقية لمجسدتا التحقق الثقافي والفكري الطويل النفس ، ظل سنجين الممارسات القديمة التي تعطي الاسبقية للواجب السياسي بمعناه السطحي أي اصدار بيانات التضامن والتأييد والادانة والاعراض عن الدفاع عن حرية الفكر والتعبير والمعتقد وعن النقد العميق وتوثيق الصلة بجماهير الشباب والقراء ..

نحن جميعا كاتحادات قطرية ، مسؤولون عن هذا الثعثر وعن هذه الحصيلة السلبية التي اثار اليها السيد الامين العام في تقريره الى المؤتمر . الا ان الصراحة تلزنا القول بأن في الامكان ابداع اكثر مما كان ، شريطة أن نبتعد عن التبرير وان نفهم مهمة اتحادنا في العمق . وفي هذا الصدد علينا أن نجيب على اسئلة محددة : هل يشرف اتحاد ادباء العرب أن يظل صدى تابعا يقتفي خطى تسير في طريق مسدودة ؟ وهل يشرفه أن تكون مؤتمراته لقاءات ودية قائمة على الجمالة وتكرار التحليلات المبررة للاوضاع السائدة في حين ان المناقشات الجدية تدور في الشوارع والبيوت او بين المثقفين والادباء العرب المهاجرين اضطرارا من اوطانهم او في قرارة نفوس من اختاروا المنفى الداخلي ؟

بالاجابة على مثل هذه الاسئلة تتضح الاشكالية ، واذا ما قررنا أن نتجاوز الجمود والحسابات السياسية على طريقة اصحاب دكاكين البقالة فان كل العضلات القانونية وغير القانونية يمكن التغلب عليها نشدانا لما يضمن الفعالية والحضور المشع لاتحاد الادباء العرب .

ايها الاصدقاء ! لنجعل من المؤتمر الثاني عشر بداية بلورة الثقافة المضادة ، ثقافة الجماهير المنتجة التي تسعى بدورها الى تحقيق سلطة مضادة لحكم الاقليات ، تحررها من الوصاية والانتظارية وتجميد مسيرة التقدم . لنناضل من اجل أن يقرأ الكتاب العربي في مجموع اقطار الوطن بدون أن تتدخل رقابة الانظمة لقطع شرايين الكلمات الباحثة عن موقعها الحق في قلوب الجماهير . . . لنتمهد بتحمل مسؤوليتنا في مواجهة التحديات المتمثلة أساسا في الدفاع عن الديمقراطية التي لا تلغي المواطن لحساب مصلحة النظام ، ولا تلغي الكلمات والاصوات الصادقة لصالح جوقه الانشاد والترديد . ونحن نعلم ، في النهاية ، ان الادب ليس بديلا عن كفاح الجماهير ولكنه يكون جزءا منها حين يمارس سلطته الحقيقية ، سلطة النقد وتعميق الرؤية ومواكبة الصراع ضد الرجعية والطائفية وضد السلطوية ومصادرة الحرية وضد الصهيونية وقوى الاستغلال والامبريالية . هكذا الادب : كليا ، متمردا رائدا أو لا يكون .

منطقا يتموضع خارج الشروط التي يراد لها بالتزييف أن تكون موضوعية ومتحركة في ميزان القوى . ومن هذا الانتاج الادبي القليل المضيء في حقل ثقافتنا نستطيع أن نفترض روح التحدي لمواجهة التحديات المطروحة على المجتمعات العربية . التحدي بمعنى عدم الاقرار بالامر الواقع وعلان العصيان في وجه من يحجمون الطاقات العربية وتناسل كلماتهم لتبرير الهزائم والتحدي ، سواء بالنسبة للنموذج الامبريالي او النموذج البيروقراطي التكنولوجي ، وسواء للصهيونية العنصرية او للانظمة الاستغلالية ، التحدي هو الرهان على الوعي الممكن الحايث من صلب الجماهير المبعدة او المكبلية ، لتجاوز الواقع القائم الذي يطمس حقيقة البعد القومي المتوقف انجازه على تحرير ارادة الشعب العربي .

واذا كنا نقر بأن الادباء العرب هم جزء من هذه الامة وان لهم مسؤولية اساسية في بلورة وعيها بالتحديات المتهددة لكياناتها وثقافتها وحضارتها ، فان الطريق تغدو واضحة ما دمنا قادرين على قراءة الواقع الملموس وعلى قراءة الطروحات الايديولوجية والممارسات السياسية والاجتماعية والثقافية . ومثل هذه القراءة ، مهما اختلفت المناهج ، تنتهي الى معاينة النكوص والاحباط والتحايل على تسمية الاشياء باسمائها وانفصال الانظمة والقوى المستفيدة ، عن الجماهير المستعبدة المهمشة .

هل واجب الادباء العرب هو أن يستمروا في الحفاظ على مؤسسة اتحاد الادباء والكتاب كما انشئت منذ عشرين سنة ، صورة مصغرة عن تناقضات المجتمعات العربية ، ومجالا يعكس التبعية للانظمة بدعوى اننا جزء من هذا الواقع الذي لا يرتفع ؟ أم ان عمق المشكل يتعدى التفرقة السطحية بين الاتحادات الرسمية وغير الرسمية ، الى وضع جميع الادباء العرب امام مسؤولياتهم ليغيروا ممارساتهم وليستعيدوا سلطة اقلهم من خلال التوجه الى الجماهير صاحبة المصلحة في تغيير واقع الاستسلام والقمع والوصاية والتدجين ؟

ان الادباء مطالبون بأن تكون لهم اختيارات سياسية وايديولوجية ، ولكن مسؤوليتهم الثقافية تحتم عليهم بأن يراهنوا على التاريخ الذي تصنعه الجماهير لا على الاقليات المصادرة لحرية الجماهير . . . والكتابة الباقية هي التي لا تمدح ولا تتملق ، لا الحكام ولا الجماهير ، بل تعمق الوجود والوعي وتبدع بحرية ومسؤولية لتفتح آفاق التجاوز وتنتقد العلائق وتدعم الجديد .

من هذا المنظور ، نسجل بأسف ان الفترة التي عاشها اتحاد ادباء الكتاب العرب منذ موت يوسف النباعي لم تشهد تغييرا في العمق من شأنه أن يؤسس مرتكزات جديدة لاتحادنا تعيد له ديناميته وحضوره في الساحة الثقافية وتجعل منه منبرا للصراع الفكري والفني في اطار ديمقراطي وحدوي .

الأدبُ الإنفِزالي في مصر

أحمد عباس صالح



في أوائل عشرينات هذا القرن نشر توفيق الحكيم مسرحيته الأولى « أهل الكهف » ولاقت المسرحية ترحيبا كبيرا على المستوى الأدبي إذ لم يطبع منها حينذاك إلا بضعة مئات وقدمه طه حسين إلى قرائه تقديمًا جيدا . وكانت المسرحية تتحدث عن أهل الكهف الذين ناموا ثلاثمائة عام ثم عادوا إلى الحياة من جديد . وكان موضوع المسرحية هو استحالة الغفر على الزمان ، ولهذا لم يتمكن أهل الكهف من الاستمرار في الحياة في ظروف مغايرة للظروف التي عاشوا فيها قبل نومهم الطويل .

ولقد قيل الكثير حول تفسير هذه المسرحية ، ولكن يظل الشيء البارز أنها تقول بوضوح أن الماضي لا يصلح للحاضر حتى لو بدا لنا بعض أوجه الشبه بينهما .

وهي مقولة صحيحة في حد ذاتها إلا أنها كانت توأكب اتجاهها من الفكر المصري حينذاك يريد أن ينسلخ عن الماضي ليلحق بالعصر الحاضر . كان المطروح بقوة هو تطويع التراث للظروف الحاضرة ، وكان يقصد بالتراث الشريعة الإسلامية بصفة خاصة وتفريعاتها المختلفة . قام بهذه المحاولة طليعة من الأدباء والمفكرين بدءا من رفاعة الطهطاوي مرورًا بجمال الدين الأفغاني ثم وقفا عند محمد عبده الذي انجز في هذا المجال انجازًا ضخما وأثر تأثيرا واسعا النطاق في الوطن العربي .

وبدا هذا الطرح متصلا بفكرة هامة هي خصوصية الحضارة العربية وقدرتها على مطاولة الحضارة الأوروبية الحديثة .

ومن الممكن أن نفهم ضمنا الرغبة الكامنة وراء هذا الاتجاه في الاستقلال عن أوروبا ومقاومة محاولات الاحتواء التي كانت قائمة على قدم وساق . وقد انتهى الصراع فعلا إلى الاحتلال العسكري وأحداث تغييرات جهرية في نظم التربية والتعليم وفي الثقافة العامة .

ر قبل مسرحية « أهل الكهف » صدر كتاب أحدث ضجة كبرى للاستاذ علي عبدالرزاق هو « الإسلام وأصول الحكم » وكان هذا الكتاب يناقش موضوع الخلافة في الأساس . إلا أنه كاتجاه كان يغزل الشريعة عن الأمور الدنيوية ، وكان يناهز الليبرالية الغربية . كان يدعو إلى الانعتاق من أسر الماضي والتفاعل مع العصر الحديث . وكان العصر الحديث يعني النظم الغربية في نشاطاتها المختلفة .

سوف نجد هذا في كتابات لطفي السيد أيضا . إذ كانت هذه المجموعة مترابطة وكان اجتهداها أن الاستعمار البريطاني يستطيع أن يقوم بالأصلاحات الضرورية وأن ينقل مصر إلى العصر الحديث . وكان هذا الاجتهاد يؤدي إلى ضرورة انسلاخ مصر عن كل ما يحيط بها من عالم متخلف وأن يحورها بصفة خاصة من التراث الاستبدادي الرجعي

الذي يتمثل في المفاهيم الشائعة والمنسوبة إلى الدين .

وفي هذا الإطار كتب طه حسين كتابه « الشعر الجاهلي » والذي أثار ضجة مثيرة للدهشة . ذلك أن معاصريه قد فهموا أنه يدعو إلى إعادة فحص التراث الأدبي ، بل إلى التشكيك فيما يملكون من تراث . مما يدل على مدى التوتر الذي كان يعيشه المجتمع وكثرة الشكوك والريب التي كانت تسود الحركة الثقافية .

على أن طه حسين بعد هذا الكتاب بمدة طويلة ، في سنة ١٩٣٨ ، كتب كتابه الهام « مستقبل الثقافة في مصر » وفي هذا الكتاب أعلن بشكل واضح أن مصر تنتمي إلى حضارة البحر المتوسط وأن حضارتها أوروبية في واقع الأمر . وكان الكتاب يقدم تصورا لنظم التعليم والثقافة يستهدف « أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لتكون لهم اندادا ولتكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها ، وما يحب منها ويكره ، وما يحمد فيها وما يعاب » على حد ما جاء في هذا النص الحرفي من كتابه المذكور .

لقد بدأ هذا الاتجاه يأخذ شكلا متميزا على يدي لطفي السيد ، وإن كانت بذوره موجودة إلى ما قبل هذا . ولعلنا نجد أول ملمح لها عند الشيخ حسن العطار معاصر محمد علي واستاذ رفاعة الطهطاوي والذي لعب دورا هاما ما زال مجهولا في تاريخ الثقافة والسياسة في مصر .

كان للشيخ حسن العطار دور بارز في فترة الاحتلال البونابرتي لمصر ، وكان من الذين اطلعوا على المجمع العلمي الذي أنشأه الفرنسيون ولعله هو الذي صحب الشيخ الجبرتي إلى بيت السناري بالقاهرة حيث شاهد لأول مرة مسحوق الديناميت وفجره أمامه بمطرقة صغيرة أحد العلماء الشبان المازحين .

والشيخ حسن العطار هو الذي حمل إلى كبار المشايخ والعلماء العريضة التي تطالب بتنصيب محمد علي واليا على مصر . ويروي الشيخ الجبرتي جداله الحاد مع الشيخ العطار حول هذه العريضة ورفضه التوقيع عليها . ومع ذلك فقد حصل العطار على توقيع غالبية العلماء . وسوف يظل هذا الرجل الهام مؤثرا في الحياة السياسية والثقافية حتى بعد أن اتقلب محمد علي على عمر مكرم وعلى الآخرين من كبار القادة الشعبين ، وكان نفوذه قويا حتى أن ترشيحه رفاعة الطهطاوي للسفر مع بعثة علمية إلى فرنسا لم يلق أي اعتراض .

إن قصة العطار هنا تشير إلى قصدين وهو أن الإعجاب بالحضارة المتفوقة شيء طبيعي ، وإن عددا من الشخصيات الهامة في تاريخ الثقافة العربية قد تأثر بهذه الحضارة وتمنى أن تمضي الحياة في بلاده على نمطها . ولكنها أيضا تشير إلى أن الفرنسيين تعاملوا مع شخصيات عديدة واستطاعوا أن يستميلوا إليهم من كان لديه الاستعداد .

ولقد انتقل الفرنسيون إلى مصر وإلى أقطار عربية أخرى بالجيش والأساطيل وبالعلماء ورجال الفكر أيضا . أما بعد ذلك فإن المصريين وسائر العرب قد انتقلوا إلى الفرنسيين وإلى غيرهم من الأوروبيين .

ولا شك أن الانتقال الأخير انتقال طبيعي وبقدر ما كانت مصر تجني منه ثمارا طيبة ، كانت أوروبا أيضا تجني منه بعض الثمار .

وحينما كانت السفارة البريطانية بالقاهرة تحكم مصر فأننا نكون من السذاجة حين لا نفكر قليلا أو كثيرا في أنها كانت تجد وسائل متعددة

لتشجيع هذا الاتجاه الفكري أو ذاك . وانها كانت تتدخل الى حد ما في صياغة اتجاهات الراي العام .

في هذه الفترة نشط التيار الجديد الذي بدأ بقيادة لطفي السيد . مؤسساً جريدة السياسة ، عاملاً بكل قوة على تحديث مصر ، داعياً الى انشاء الجامعة المصرية ، مطالباً بالحكم الذاتي وبالاعتماد على المثقفين المصريين باعاً للوطنية المصرية بمفهوم جديد ، أهم ما فيه هو الهجوم على الخلافة العثمانية ، مندداً بكل الآثار السلبية القديمة والناجمة عن التراث . ولذلك اتجه لطفي السيد الى المصادر الأصلية التي اعتقد ان أوروبا قد نهلت فيها فترجم الى العربية بعض كتب أرسطو ، الأمر الذي يذكرنا بعد ذلك باهتمام طه حسين بترجمة بعض المسرحيات اليونانية القديمة والحديث عن ذلك الأدب في كتاب كامل ظل مقرراً على طلبة المدارس الثانوية لفترة طويلة فضلاً عن عنايته الشديدة بتدريس اللغة اليونانية واللاتينية في كلية الآداب أثناء عمادته لها .

والحق ان هذا التيار لم يكن شعبياً على الرغم مما فيه من نزعات نحو المعاصرة والتحديث ، ذلك انه من اهتمامه بالحضارة الغربية الحديثة كاد ان يخلع كل شيء عن مصر ، وان يسلم بوصاية الاحتلال على البلاد . وها نحن قد رأينا الدكتور طه حسين يقبل على الحضارة الغربية بخيرها وشرها بما يعاب فيها وبما لا يعاب . مما يجعلنا نعتقد انه لم يسع الا الى تقليد شامل ، لم يفكر حتى في عملية انتخاب ، لم يفكر في انتقاد ولم يحاول الوصول الى صياغة جديدة تستفيد من حضارة الغرب بما يوافق الظروف الموضوعية للواقع الاجتماعي المصري . ونحن لا نكاد نجد من كتابات استاذة لطفي السيد اي طموح لصياغة مستقلة .

واذا عدنا الى الجبرتي والقطار فاننا سنجد نمطين من الفكر . الاول ويمثله الجبرتي كان ذا رؤية محافظة ومع ذلك كان موقفه من الاحتلال الفرنسي عدائياً واضحاً ، وكان ينظر الى الحكم العثماني والولاية المملوكية على انها جزء من كل هو العالم الاسلامي ، وكان ما يقدمه الفقه الاسلامي من نظم فكرية لتحقيق العدالة والتقدم مقنعاً بالنسبة له ، والابتعاد عن التعاليم الصحيحة للشريعة . وعندما طلب القطار توقيعه على عريضة بتنصيب محمد علي كان متصوراً ان هناك استدراجاً للابتعاد عن ذلك الاطار والدخول في دوامة اخرى تتبع الفرنسيين . ولم يكن الجبرتي منفلقاً ولا ضيق الأفق ولكنه كان يتحسب من المستقبل وان كان فهمه للحظة التاريخية ودلالات الأحداث غير دقيق .

هذا الخط الفكري سوف نجده في التطورات القادمة . اما خط القطار فكان أقل تحفظاً ، بل لعله كان متحمساً للنمط الأوروبي . وكان الرجل من هذا الصنف المحب للحياة ، بل كان يعجب الجانب الماجن منها أحياناً ، وقد أدرك بذلك ان السلطان سيظل في حوزة القوة الأوروبية الجديدة والتي رآها عن قرب طوال ثلاث سنوات . وكان القطار يستطيع ان يجري مقارنة بين الولاة المماليك والأتراك وبين الفرنسيين ، وبالتأكيد كانت كفة الآخرين هي الراجحة . ولعله قد عمل جاهداً على تنصيب محمد علي الذي لم يكن يخفي هو الآخر اعجابه بالاوربيين وبالفرنسيين بصفة خاصة .

ومع ان جلاء الفرنسيين عن مصر تم بتدخل من الانجليز لصالح الحكم العثماني المتهاوي ، الا اننا لا يمكن ان نتصور ان الصراع بين انجلترا

وفرنسا لوراثة الولايات العثمانية قد انتهى بمجرد الجلاء . لا بد ان القوتين كانتا تجدان طريقاً داخل القوى الاجتماعية والسياسية المصرية .

على ان المؤكد ان القوى الوطنية المصرية استفادت من هذا الصراع ، وكان تنصيب محمد علي احدى ضرباتها الكبرى ، اذ كانت تسمى بغير شك الى شيء من الاستقلال ، والى مشاركة ايجابية في ادارة دفة الحكم في البلاد .

وكان الشيخ القطار الذي لم يخف اعجابه بالنمط الفرنسي ، والذي قبل ايضا التعاون مع مثليه ، يلعب دوراً آخر ، ويرى رؤية مخالفة للشيخ الجبرتي . . كان يرى ان الفساد قد دب في الدولة العليا وانه لابد من اقامة مركز جديد بمساعدة الفرنسيين وبقيادة رجل سياسي وعسكري داهية مثل محمد علي ، وليس من المستبعد انه فكر في ان الاصلاح لن يتم بمجرد تطهير الفساد ، بل بتغيير النظم نفسها ، بما فيها بعض النظم الموروثة والتي كانت الى عهده تتمتع بشيء من القداسة لشبهه انتماها الى الدين .

من الممكن القول ان الجبرتي كان يمثل النزعة الاسلامية المحافظة بينما كان القطار يمثل نزعة التحديث وادخال نظم بكاملها الى الحياة الاجتماعية والسياسية مغايرة لما هو متعارف عليه .

ولقد امتد خط الجبرتي الى سلالة من الذين يريدون تطويع الشريعة للعصر الحديث للاستفادة من كل الانجازات العصرية التي لا يمكن لاحد ان ينكرها مهما يبلغ به التعصب او ضيق الأفق . بينما امتد خط القطار الى السلالة التي وصلت الى نهاية الخط حيث طالبت بالانسلاخ التام عن الماضي ونقل صورة الحياة المدنية الغربية . فعند نقطة معينة . عند محمد عبده الذي كان وما يزال اكبر الانجازات الفكرية في الثقافة العربية الحديثة هو نقطة الالتقاء قبل ان ينفرط الخطان مرة أخرى ولكن بشكل اكثر حدة . وكلاهما خرج مدعياً انه يصدر عن محمد عبده . كان لطفي السيد نفسه احد تلاميذ الشيخ ، وكذلك كان رشيد رضا . من الاول امتد خط المصرية بما يحمله من رغبة جامحة الى التآورب وبالتالي الى الانعزال عن الامة العربية والثاني امتدت التيارات الدينية المختلفة .

وحتى هذه اللحظة كانت لافئات الصراع تحمل عناوين تستحق التأمل . فالجانب الديني كان يدور حول فكرة الجامعة الاسلامية ، بينما الجانب العلماني يدور حول فكرة القومية المصرية .

كنا نجد عند محمد عبده نفساً عربياً ، وكنا نجده أيضاً عند رشيد رضا ، ولكن فكرة الجامعة الاسلامية كانت تغلب عليهما . اما عند خلفائهما فقد اختفى النفس العربي بالمعنى القومي تماماً .

وبادىء ذي بدء فان الالفة الاخرى كانت تتحدث عن قومية مصرية وكانت تستند في ذلك الى اسانيد مختلفة ومن الصعب ان نلمس نفساً عربياً تحت هذه الالفة الا في الايام الاخيرة من حياة طه حسين وحينما انتقل الى صفوف الوفد واصبح يشكل تياراً راديكاليا بالنسبة لمدرسة لطفي السيد .

وكان نفس الشيء قد حدث في لبنان ووجد هذا القطر من يقولون بقومية لبنانية ، والى حد ما وجد من يقول ايضا بقومية سورية . اما الذين

تنبها للقومية العربية فكانوا يستبعدون من اطار العروبة مصر ، كما يستبعدون المغرب العربي .

والواقع ان انهيار الامبراطورية العثمانية التدريجي حفز الاقوام المختلفة التي كانت تنضوي تحت لوائها الى البحث عن انتماء آخر . كانت الامبراطورية تجمع قوميات متعددة تحت راية الاسلام ، وكان غير المسلمين يعيشون في اطار هذه الدولة الكبرى وفي اطار الثقافة الاسلامية ولم يعد هناك توتر حاسم او قلق يخص العقيدة . اما عند الانهيار فقد نشأ فراغ كبير ، واصبح على القوميات المختلفة ان تجد غطاء وان تبحث عن جذرها الانتمائي وهكذا انفردت من عقد الدولة قومية عربية وقومية مصرية وقومية تركية وقومية فارسية وكردية وارمنية .

هذا هو التصور الاوربي ومخطئه ايضا ، اذ كان تفتت الدولة الكبرى احد الاهداف الرئيسية ، ومع انه ليس صحيحا ان القوميات الاوروبية نتجت عن انفراط النظام البابوي الذي بدأ انهياره منذ وقت مبكر ؛ بل على العكس ان الحركات القومية الاوروبية كانت حركات وحدوية وليس مثلها التقليدي وحدة ايطاليا ووحدة المانيا فحسب بل قبل ذلك الوحدات التي نشأت من مقاطعات متفرقة في سائر اوربا الغربية ، في انجلترا وفي فرنسا وفي اسبانيا وفي غيرها من الدول .

ومن الطبيعي ان تسمى الطبقات القادرة الى توحيد اكبر ساحة ممكنة قادرة على التجمع والاتحاد حتى يتسع مجال النشاط الاقتصادي والسياسي دون حدود او حواجز .

اما بالنسبة للدولة العثمانية فكان التفتت هو العنصر المهيمن وكانت شروط الوحدة تنكمش ليصبح شرطها الوحيد الشرط العرقي ، وهو الامر الذي شجعت عليه الدول الاستعمارية الحديثة بالنسبة للولايات العثمانية . وفي هذا السبيل تمت ادعاءات كثيرة . وفي مقدمة ذلك الادعاء بقومية مصرية .

وربما لم يكن هناك ارتباط بين الاكتشافات الاثرية في مصر والعراق وسوريا الكبرى وغيرها من الدول العربية وبين الابتعاد عن القومية العربية . ولكن المؤكد ان رجال السياسة الغربيين استفادوا من هذا في تزكية روح الفرقة بخلق انتماءات متعارضة تستند الى اصول موغلة في القدم . وهكذا اصبحت الحضارة الفرعونية هي اصل المصرية ، وكذلك الامر بالنسبة لسومر وآشور وبابل في العراق والحيثية والفينيقيين في الشام . وما اكثر الكتابات التي ظهرت في مصر لتذكي الفرعونية . وعلى كل حال ليس غريبا على الشعب الذي يعاني من الاحتلال الاجنبي والعجز الحاضر ان يلجأ الى ماض مشرق مليء بالعزة ، انه عملية دفاعية تتجه اليها المجتمعات لتلتصق منها قوة لمقاومة الغتصاب المعاصر ، وقد تلهفت الحركة الوطنية المصرية على انباء الاكتشافات والتقطت الطعم بسهولة ، فاذا كان عمر الدولة سبعة آلاف عام فان الحقبة الاسلامية فيه لا تزيد عن ألف وبضعة قرون قليلة . . وهكذا يصبح الاسلام والذي هو مصدر العروبة شيئا عارضا وبالتالي فان تأثيره لن يتعدى اطار الدين ، وتبقى لمصر خصائصها العرقية مثلها في ذلك مثل الاتراك او الفرس او غيرهم من الاقوام الاخرى .

واتجه الادب في مصر من خلال التيار الذي نتحدث عنه الى احياء ذكرى الفرعونية باعتبارها الاصل المصري الصحيح . ولم يكن غريبا ان يكون اول عمل ادبي يقوم به نجيب محفوظ هو ترجمة كتاب عن مصر

القديمة وأول ثلاث روايات عن الفترة الفرعونية ، رادوييس وكفاح طيبة وعبث الاقدار . كان هذا مدخل نجيب محفوظ الى الادب الروائي . وفي نفس الوقت دخل صديقه وزميله عادل كامل عالم الادب بقصة « ملك بن شعاع » وهي قصة تحوي حياة اخناتون ذلك الملك النبي صاحب السيرة الرومانسية الاخاذة .

ومع ان قصة « عودة الروح » تعالج موضوعا معاصرا الا انها كانت ممثلة بالروح الفرعونية .

اما الدراسات الاسلامية العديدة التي ظهرت في الربع الاول من القرن العشرين وتتابعت بعد ذلك على يدي الدكتور محمد حسين هيكل والاستاذ العقاد والدكتور طه حسين فانها في الواقع كانت محاولة لنقل التراث الاسلامي من مجاله الديني الى المجال العقلاني ، وكان اكثرها يعيل الى التحقيق ، كانه اعادة البحث في قضية كان قد حكم بحفظها ووضعت اضبارتها في مخازن عتيقة . واذكر ان الاستاذ العقاد قال في احد احاديثه المنشورة واصفا كتابات طه حسين وهيكل بان الاول كان يقوم بعمل اثبات حالة قانوني اما الثاني فكان يقوم بعملية جرد قانونية والتعبيران من المصطلحات القانونية الشائعة . . اما العقاد فكان يظن انه يقوم بدراسة في سيكولوجية البطولة من خلال عرضه للتاريخ العربي ، ولذلك كانت اعماله تقوم على سيرة مباشرة ، على عبقرية شخصية من الشخصيات . ومع ان هذه الكتابات الاسلامية لم يكن دافعها اثبات العروبة او تاصيلها لدى القراء المصريين . . الا ان احد حتى من غلاة العزلة لم يستطع ان يخلي وجدانه من النزعة العروبية ، وهذا يشكل تركيبا معقدا في نفوس المصريين ، وسوف ينعكس دائما على الادب العربي المصري حتى لدى اكثر الكتاب انمزالا . حقا ان الكتابات الادبية الحديثة كانت تهدف الى تخليص التفكير الديني من الخرافات والعودة به الى العقل النقي ، ولكننا في نفس الوقت كانت تفضح انه لا يمكن لاية ثقافة مصرية ان تقوم بمعزل عن الثقافة العربية . ولم يستطع توفيق الحكيم ان ينجو من العدوى فاخرج كتابه عن محمد وهو كتاب من كتب السيرة النبوية .

وعلى كل حال فان الحس العربي عادم من جديد بشكل قوي في الاربعينات ، اذ كان الوضع قد تغير ، كانت قضية الخلافة العثمانية قد انتهت واعلنت تركيا منذ زمن بعيد انها دولة تنتمي الى اوربا وانها علمانية وغيرت حروف الكتابة الى الحروف اللاتينية وهو امر ذو بال ينبغي ان نضعه في الاعتبار بالنسبة للتأثير على الفكر والادب في مصر ايام التحول الذي قام به كمال أتاتورك واصبح اعتماد الحركة الوطنية على تركيا كحليف ضد الاحتلال البريطاني غير وارد ، كما ان لعبة الجامعة الاسلامية فقدت بريقها ، والتفتت الحركة الوطنية المصرية لتجد انها جزء من قومية اوسع ، وانها وقعت في احابيل كثيرة . اذ كانت لغة الثقافة هي اللغة العربية وكان التراث الحي والمتفاعل هو ذلك التراث العربي ، وان اوربا ذاتها لا تعترف بأية روابط بينها وبين الحضارة المصرية وان التأثير الثقافي الواسع لمدينة الاسكندرية في العصور الزاهرة القديمة كانت له ظروفه الخاصة . كما ان المواجهة مع الاستعمار تتطلب نوعا من التضامن العربي ، وكانت فكرة الجامعة العربية تعبيرا عن نزوع قومي داخل مصر ولم تكن فكرة بريطانية مفرغة من أي محتوى ، بل لعلها كانت محاولة لامتصاص النزوع القومي العربي في هذا الشكل التنظيمي .

وهكذا بدأ الادب العربي في مصر يعيد النظر في التراث وخاصة

والآن ..

هذه الموجة الجديدة من الأدب الانعزالي .. تكاد نفس الأسماء القديمة تعود من جديد . هذا هو الدكتور حسين فوزي والذي كان أدبياً من نوع خاص . وكان ممثلاً بحماسة غير طبيعية للثقافة الأوروبية ولم تلتفت الى العنصر الرجعي الكامن وراء هذا التحمس الا بعد فترة طويلة من اختبائه الغريب خلف عباءة تقدم كاذبة .. كان يكتب بالحاح عن عظمة أوروبا ، كانت له بعض كتابات سياحية أخرجه في كتاب تحت عنوان سندباد عصري . ثم أخرج كتاباً آخر اسماء سندباد مصري . كان الكتاب الأول جولة في أوروبا أما الكتاب الثاني فكان جولة في التاريخ القديم وكان يحاول اثبات صحة القومية المصرية كشئ مستقل . ووجه الريبة في هذا الكتاب انه صدر في عنفوان الانفعال القومي العربي لدى المصريين فجاء كما لو كان رداً عليه أو كبحاً له .. وهو كتاب مر مرور الكرام ولم يمس به أحد ، وكان ضعيف الحجّة رغم محاولة إثارة النزعة الشوفينية عند المصريين .

وكانت الحركة الثقافية المصرية قاذورة على استيعاب أصوات عديدة ومنها صوت هذا الرجل الذي لم يكن يشغل الناس كثيراً ، كما كانت قاذورة على استيعاب كتابات رجل آخر هو لويس عوض لعب هو الآخر دوراً محدوداً في تاريخ الثقافة المصرية ، إذ كان واسطة بين القارئ العربي وبين الثقافة الغربية .. حاول أن يقدم انتجازات في النقد التطبيقي فكان شخصياً وغير منهجي .. أما محاولاته في الإبداع فكانت للأسف فاشلة ، وكانت لديه حساسية مريبة ضد فكرة عروبة مصر .. ولم تكن ندرتي لساذا يتأرجح بين اليمين واليسار ، بين التقدم والتخلف ، إلا حينما تغيرت الأوضاع في مصر فاذا به يدعو نفس الدعوة القديمة ، وتظهر كراهيته الحقيقية للثورة والتقدم .. وهو ليس الا لبيراًلي مصري يعيش على هامش الثقافة الغربية ويعتبر أن الملكية الخاصة أهم أركان الديمقراطية .

ربما كان لويس عوض أكثر ذكاء من حسين فوزي وهو الى حد ما لمسته الأفكار الاشتراكية ، ولكنه كان داعية الى هجر اللغة العربية ، وكتب مذكرات طالب بعثة باللهجة الدارجة المصرية .. كما هاجم بعنف الشعر العمودي مما أثار الدهشة ، فقد يكون الشعر الحر ابداعاً عظيماً ، وقد يكون اطار الشعر العمودي أصبح بالياً .. كل هذه الآراء من الممكن أن تناقش وأن تكون صحيحة في هذا الجانب أو ذاك ، اما أن ينطلق الرأي في شكل عدائي صاحب فهذا هو الأمر الذي أثار انتباه خصوم لويس عوض في الرأي .

أما حسين فوزي فلم يكن في أحسن الأحوال إلا رجلاً خافت الصوت ضعيف التأثير من ذلك الجيل القديم الذي لم يلمع في الحياة الأدبية . كان له ولع بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ، وكان المبشر بالنموذج الغربي ، وكان أيضاً أحد الذين دُعوا في الثلاثينات الى الجامعة العبرية في القدس وقبل الدعوة . ومهما يكن من أمر فإن أحداً لا يستطيع أن يدعي أن ذهبه الى إسرائيل الآن والقائه عدة محاضرات في حيفا كان شيئاً متوقفاً . فهو نفسه كان متحمساً جداً للقضاء على إسرائيل ، وكان يدعي أنه بشر نقاشات حادة لتوضيح الفكرة العربية بشأن الاغتصاب الصهيوني ووجود إسرائيل كجسم ناتئ وشاذ في الجسم العربي .

وقبول حسين فوزي الدعوة الإسرائيلية الى الحد الذي يلقي فيه محاضرات ينسجم على كل حال مع الخط القديم ولكن في ظروف مختلفة

المسرح حيث ظهرت موضوعات عديدة للكتاب مأخوذة جميعها من التراث . ونشطت المجالات الثقافية في المجال العربي ، حيث كانت مجلة الرسالة ومجلة الثقافة تعرضان كتابات عربية للكتاب العرب المصريين وللعرب من الاقطار الاخرى .

وحينما انتهت الحرب العالمية الثانية كان الترابط بين الحركات الوطنية قد أصبح ترابطاً شعبياً وأصبح الشارع العربي واحداً في كل مكان . وعندما وقعت معاهدة صدقي بيغن وجبر بيغن كانت المظاهرات في شوارع بغداد وشوارع القاهرة في وقت واحد ، كما كان النضال في المغرب يلقي صدى قوياً في الشارع المصري وفي الاجهزة الاعلامية . وكان الملك محمد الخامس بطلا قومياً على المستوى العربي . وكان النضال السوري جزءاً من النضال العربي في الشارع المصري . وما أن قامت ثورة ٢٣ يوليو حتى كان الحس القومي العربي قد وصل الى مداه ودون جهد كبير من هذه الثورة . وهكذا انفجرت الثورات الشعبية في الساحة العربية لتعزز الحس القومي وكانت الثورة الجزائرية هي الجذوة التي اذكت المشاعر القومية إذ ساهم فيها العرب في كل مكان تقريباً ، وكان اسهام مصر فيها كبيراً بصفة خاصة مما فجر العواطف القومية تفجيراً كشف عن أن كل محاولات التفكير الانعزالي السابقة كانت عارضة وكانت من قبيل ردود الفعل ولا تمت الى الجذور العميقة للوجدان المصري .

في هذه الفترة امتلأ المسرح بقضايا التحرير الجزائرية وبموضوعات عن الانتماء العربي . كانت هناك مسرحية عن جميلة بوحريد للشرقاوي وكان له أيضاً الفتى مهران وكانت لالغريد فرج مسرحيات سليمان الحلبي وحلاق بغداد وعلي جناح التبريزي والوزير سالم الى جانب المسرحيات الاخرى التي كانت تهتم بالموضوعات الاجتماعية المصرية دون أن تنطوي على أي فكر انعزالي .

كل هذا النشاط الأدبي المفاجيء ، وهذا الاندفاع العربي العنيف في الثقافة المصرية والشارع المصري لم يتوقف أحد ليتساءل لماذا ؟ وكيف ؟ ان الدعوات الانعزالية القديمة لم يكدها جبرها يجف ، وما زال اصحابها أحياء .

لعلنا لم نقف هذه الوقفة من قبل ولم نطرح على أنفسنا هذا السؤال .. كان الجواب بديهياً ولم يكن يحتاج الى تساؤل . اما الآن فالوضع مختلف .

لقد أصبح واضحاً انه كلما عرفت مصر مدأ ثورياً .. كلما تحررت الارادة المصرية توجهت وجهتها الطبيعية ، الوجهة العربية .. ومهما يكن نوع الحكومة او حتى وضع قيادتها عريقاً او ثقافياً فإن مصر تقود العمل السياسي الى الوحدة العربية .. حدث هذا أيام محمد علي حتى أن ابنه القائد ابراهيم كان يعطي تصريحات في مقابلاته الصحفية مع الصحافة الاجنبية بأنه عربي مصري وكان يقول ببساطة انني جئت مصر وأنا صبي صغير ولم أعرف الا مصريتي وعروبتي . وكان يقول بصريح العبارة رداً على أسئلة هؤلاء الصحفيين .. لن اتوقف في تحركي العسكري الا حيث يتوقف اللسان العربي .

وفي مرحلة ناصجة من مراحل ثورة ٢٣ يوليو كان مضمونها العربي بارزاً حتى تحققت الوحدة السورية المصرية .. وكانت نقطة البداية لنضال واسع المدى على كل الساحة العربية ..

كان وجوده دائما استكمالا لصورة . فمرحه عقيم لم ينجب مدرسة أو اتجاهها وكتاب المسرح المعاصرون لا يمتون اليه بصلة ، ولا يستطيع احد ان يجد أية رابطة بين مسرحه الاجتماعي أو الفكري وبين كاتب مثل نعمان عاشور أو يوسف ادريس لم يمرأ به على الإطلاق وكانت اجتهاداتهما تعتمد على نماذج أخرى أغلبها من الأدب العالمي التقدمي ، أما من الجانب التاريخي أو الشعبي فلا صلة لالفريد فرج أو الشرفاوي بما قدمه سواء من أهل الكهف أو شهرزاد أو أوديب . بل ان مسرح توفيق الحكيم كان يعتبر مشكلة بالنسبة للمسرح التمثيلي لافتقاره الى العناصر الدرامية وكان هو يدعي انه يخلق مسرحا في الذهن لا للتمثيل .

أما انجازه في الرواية فقد كتب عدة روايات لم يبرز فيها الا عودة الروح وهي رواية مليئة بالعيوب الفنية ولم تكن أيضا منطلقا لنجيب محفوظ ولا للروائيين الآخرين .

فالحكيم رجل يدرك ان أدبه عقيم وأن تواصله مع القراء ضعيف ، وحينما يلتفت حوله لا يجد له أي تأثير لهذا كان ممثلاً حقدًا على كاتب لعب دورا كبيرا في الحياة الثقافية المصرية هو طه حسين .

وفي تاريخ الحكيم لم يرتبط بأي تيار شعبي . فحينما كان الوفد حزب الأغلبية الشعبي كان هو ضد الوفد . وكان عدوا للديمقراطية الليبرالية في الوقت الذي يدعو فيه الى النمط الغربي . وكان نشاطه الصحفي في صفح الاقلية والتي كان غالبية القراء يتهمونها بالعمالة للسفارة البريطانية والأمريكية فيما بعد .

وهو رجل قادر على ان يغير مواقفه بسرعة وببساطة فقد أوهم الكتاب التقدميين بتقدميته ولم يهتم أحد في عنفوان الاندفاع الثورية والثقافية أن يتوقف للتحقق من صحة هذا الادعاء أو ذلك ، وكان متحمساً حماسا كاذبا لثورة ٢٣ يوليو ولقائدها جمال عبد الناصر . ولكن ما أن توفي القائد حتى برز دون حياء ليكتب كتابا مسموماً سماه عودة الوعي .

ورغم كثرة كتاباته في صحف اخبار اليوم في الأربعينات الا انه لم يؤخذ على انه كاتب جاد ، وكانت كتاباته نفسها كتابات صحفية خفيفة وضمت خصيصا للتسلية وكان في افكاره العامة يتفق مع خط الصحيفة التي تناصر القصر الملكي وتحاول التعبير عن البورجوازية المصرية وتناسب العداء لكل حركة تقدمية ، بل كانت لا ترضى عن الوفد وتعتبره حزبا راديكاليا خطيرا .

هذا الرجل العاجز عن التواصل الشعبي مع قرائه ينتقل بخطى سريعة الى الصفوف الأخرى ، الى اسرائيل مباشرة . وكان كثير التباهي بأن ابا ايوان وزير الخارجية الاسرائيلي الأسبق قد ترجم له قصته يوميات نائب في الأرياف الى العبرية .

وهو اليوم يقود الادب الانعزالي ، ان صح انه يوجد بالفعل أدب انعزالي الآن . ان المحاولات القديمة التي شارك فيها قد تقبل على انها اتجاه له مبرراته . انها خطأ يستدرج اليه الكاتب في داخل تيار عام .

أما اليوم فان الامر يحتاج الى وقفة .

□ □

واذا كانت كتيبة تطبيع العلاقات المصرية الاسرائيلية قد بدأت الحركة يتقدمها توفيق الحكيم وحسين فوزي مستندة الى التيار الانعزالي القديم ، أخذة معها أصحاب المواهب الهزيلة مثل ثروت إباضة واحسان عبيد

فاذا كانت دعوة لطفي السيد الى الحداد والمعاصرة والاعتماد على الانجليز في اجراء الإصلاحات المطلوبة من الممكن أن تكون رأيا مغلوطا . ومن الممكن أن تستند الى بعض الحجج حيث كانت الحركة الوطنية المصرية مضروبة ، وحيث كانت الدولة العثمانية ينخر فيها السوس وكان النموذج الاسلامي المتخيل في الذهن حينذاك مليئا بالسلبات . فان الذهاب الى اسرائيل والقضاء محاضرات ثقافية على الاسرائيليين في حيفا . في هذه الظروف مسألة أخرى . مسألة مختلفة تستحق وقفة تأمل .

حقا ان الحجج التي يقول بها حسين فوزي هي نفسها الحجج القديمة ، فوفقا للتصريحات التي ادلى بها مؤخرا ، يعتقد هذا الرجل ان مصر مجتمع له ميزاته الخاصة ، انها ذات حضارة مستقلة ، وهي حضارة غير عربية ، وهي اقرب الى الغرب ، ويجب أن تتجه اليه . واسرائيل هي امتداد للحضارة الغربية وهي لهذا اقرب الى الحضارة المصرية من الغرب ، ثم انه ليست هناك خصومة حقيقية بين المصريين والاسرائيليين خاصة بعد الاسترداد المزعوم للأراضي المصرية المحتلة ، ومن الممكن أن ينشأ تعاون مثمر مع الدولة الغربية المتحضرة المتمثلة في اسرائيل . ويتضمن هذا التفكير أيضا اسقاط المرحلة الماضية ، لثورة ٢٣ يوليو التي عجزت لافتقارها الى الديمقراطية الليبرالية عن ان تنجح في الحرب ضد اسرائيل والتي ورطت مصر في حرب لا فائدة لها فيها ولا جمل تحت شعارات براقة غير صحيحة هي شعارات الوحدة العربية .!!

مثل هذا التفكير ماذا يمكن ان يقول الانسان فيه ؟

انه ليس مجرد رأي قد يخطئ وقد يصيب ، فالاساس الكاذب فيه شديد الوضوح . . لسنا في حاجة الى اثاره قضية الحداد والمعاصرة والاصلاح ، فهذه القضية ان كان يمكن ان تثار في مطلع القرن ، وان تنسب الى الظروف التاريخية آنذاك ، الا أننا وبعد ان تقدمت الدراسات حول الظاهرة الاستعمارية واصبحت من بديهيات الثقافة العامة ندرك ان التخلف الذي تعاني منه الدول النامية ناتج مباشرة عن الاسلوب الذي اتبعته الدول الاستعمارية . لن نتحدث عن النهب الاستعماري لثروات هذه البلاد وتحولها الى منجم المواد الخام ومنعها عن القيام بأي محاولة للنهوض الاقتصادي ، بل دعنا نتحدث عن التربية والتعليم والثقافة والتخريب التعمد لهما ونشر الأمية الابجدية والثقافية والعمل على اشاعة التدهور العام في كل المجالات .

هذا لا يمكن ان يغيب عن حسين فوزي ، وبالتالي فان ايضاله الحالي في التورط مع اسرائيل لا تنفع معه الحجج القديمة . وان البنيان الذي يقيم عليه فكرته منهار من الاساس ولا يبقى الا شيء واحد . . هو الاسترابة الكاملة في نواياه ، وفي دوره الحقيقي . ولنا أن نراجع زيارته القديمة للجامعة العبرية بشيء من الحذر والاسترابة .

ومع ان العلاقات الشخصية لا يجوز أن تدخل في التقييم الموضوعي ، الا ان حسين فوزي يعتبر ظلًا لتوفيق الحكيم على المستوى الشخصي ، وهو يعيش على هامش توفيق الحكيم كاديب . ومن المؤكد أن زيارته المشبوهة هذه تمت بموافقة وتحريض الحكيم .

وهذا الرجل هو مرتبط الفرس في الادب الانعزالي وكان دائما لامع الاسم ، الا انه لم يكن شعبيا على الإطلاق ، ولم يستطع أن يؤثر في الحياة الثقافية الا تأثيرات طفيفة .

القدوس . - قان العجيب أن ينحرف كاتب مثل نجيب محفوظ في مثل هذا التيار . - حقاً أن جذوره في الادب الانعزالي تمتد الى الفترة القديمة ، الا انه كان يمتلك القدرة على التطور وعلى رؤية اكثر وضوحاً مع مرور الايام . - وعلى الرغم من أن الناقد يجد صعوبة في تحديد موقفه الصام ، الا أن الدراسة الثانية تجد أنه لم يقدم عنصراً ثورياً على الاطلاق في رواياته . - أعني أن الشخصيات التي قدمها كانت عاجزة ومتردة بل خائنة ومنحطة أحياناً . - وحينما وجه بهذا النقد دافع عن نفسه بأنه لم يجد في تجربته الا هذا النوع من الناس ، وأنه لم يعثر على شخصية ثورية سوية في كل من صادف من الناس .

وفي الفترة التي بدأ فيها الكتابة حتى الآن كان الثوار الحقيقيون يملأون الشوارع أو يقبعون في السجون أو يبعدون عن بلادهم .

ومع ذلك قان كاتباً ذا موهبة كبيرة مثل نجيب محفوظ ينبغي أن يدرس بشيء من الدقة ، ومهما تكن جذوره المرتبطة بمفهوم ضيق عن المصرية ، فإنه لم يرتبط باتجاه رجعي . - كانت ارتباطاته العاطفية قبل الثورة مع الوفد . وكانت كتاباته عن ثورة ١٩١٩ الوطنية ممثلة بالعاطفة والانفعال وحُب الوطن ، أما فيما عدا ذلك فإنه ظل يعاني من أزمات فكرية متعددة فقضية العلم والدين من القضايا التي شغلته ، وقضية الاشتراكية والليبرالية شغلته ، وهو لم يكد يجد لنفسه مستقراً . ولعل مجاراته لما يسمى بحملة السلام تستند الى مبررات وإن كانت واهية الا انه لم يتفحصها جيداً .

والحق أن المبدأ الاساسي الذي يحرك النزعات الانعزالية في مصر يعمل عمله الآن . - فلقد رأينا أن مصر حينما تنتكس يظهر الفكر الانعزالي . - بل إن هذا الفكر يتحول ايضا الى عمل سياسي ، فعقب هزيمة محمد علي قامت تصفية شاملة لكل نزعة عربية . وبعد قليل كان توجه الجيش المصري الى أفريقيا ، وبدلاً عن التفاعل الذي تم بين الحضارة العربية بمعطياتها الايجابية والحضارة الغربية الحديثة . - حل التقليد والتبعية .

وهذه المفترقة هامة جداً لأنها تلقي الضوء على ما يحدث الآن ، فالعجيب أن الغرب الاستعماري والصهيونية ربيبته لم يغيراً من تكتيكهما ولا من استراتيجيتهما .

كان تفاعل حكم محمد علي مدفوعاً بالزخم الشعبي المصري مع العالم الغربي قد اتخذ طابعاً مختلفاً عن الذي بدأ به . - فبدلاً من العلاقات الغامضة التي كانت في البداية انطلق محمد علي من مواقع ثورية ، وكان الفرنسيون الذين يعاونون محمد علي في بناء الصناعة وفي تنظيم الجيش والدولة من الثوار السان سيمونيين ، وقد لجأ عدد كبير منهم الى مصر بعد انه يسوا من الاصلاح في فرنسا . - ومن مصر بدأ نوع من اعادة الصياغة للأفكار . - لم يكن السان سيمونيون وحدهم في الساحة ، كان هناك عدد كبير من المهندسين والعلماء والشبان المصريين ، وكانت تربط بعضهم روابط وثيقة بالثوار الفرنسيين وكان من بين هؤلاء رفاعة الطهطاوي ، وما تم على أرض مصر لم يكن الا نتاجاً لهذا التفاعل . وكان طبيعياً أن تفرض مصر طابعها العربي على الحركة السياسية والثقافية ، ولذلك كان مجمل التطور السياسي لمحمد علي هو وحدة عربية تتم بمفهوم العصر ، عن طريق الفتح العسكري . والمعروف أن ابراهيم باشا لم يكن يجد مقاومة من الشعب العربي بل من القوى الحاكمة ، وكان ينقل معه الى المواقع العربية النظم الجديدة وعدوى الاصلاح والبناء التي كانت قائمة

على قدم وساق في مصر قبل أن يبدأ أي تقدم صناعي في بلد كبير الآن هو اليابان بثلاثين عاماً .

وكان هذا وحده كافياً لأن تتكاثف الدول الغربية وفي مقدمتها فرنسا لضرب المشروع الجديد ، مشروع الدولة العربية المصرية التي قامت على أرض الواقع بعملية موازنة بين التراث والمعاصرة ولم تكن هناك صعوبة تذكر في ذلك .

وأبرز نتائج الانتكاسة هي تصفية الجيش وتوجيه ما بقي منه الى الجنوب . - الى افريقيا السمراء . - وهدم كل المؤسسات الصناعية واعادة توزيع الأرض بما يخلق طبقة جديدة تستند في ملكيتها الى سلطان القوة الأجنبية . ثم عودة الى ذوبان الشخصية في اطار الدولة الضائعة ، الهرمة والمريضة ، الدولة العثمانية .

ونفس المخطط حدث بعد انكسار الثورة العربية ، الا أن الظروف كانت أفضل إذ تمت تصفية كل شيء وقوى الاحتلال البريطاني جاثمة على الأرض المصرية . - وفي هذه المرحلة برزت النزعة الانعزالية بروزا ملفتاً للنظر . فهي إذن مرض لا يظهر الا انشاء الانتكاسة أو بإعزاز من القوى الفارسية .

وها نحن نجد نفس الصورة تتكرر ، فتصفية الجيش هي أبرز معالم المرحلة الراهنة في مصر ، وتوجيه ما بقي منه الى افريقيا بحجة حماية منابع النيل أو منع الانتشار الشيوعي أو بأية حجة . - وهدم الصناعة وفك المصانع ، والفناء القطاع العام وتشبثت الاقتصاد تحت اسماء وهمية مثل سياسة الانفتاح . - ثم ثقافة انعزالية ، واثارة النعرة الاقليمية ، وزرع الكراهية في قلوب أبناء الأمة الواحدة . -

الا بعيد هذا الى الذاكرة كل الاحداث القديمة . - والا ينبغي هذا الى طبيعة الادب الانعزالي ، انها طبيعة خيانية لا تظهر الا حيث تسيطر القوة الاستعمارية ولا تختفي الا حيث يمتلك الشعب العربي المصري ارادته مرة أخرى .

إن الادب الانعزالي أدب موقوت ، وهو أدب مفتعل ، واسلوب من اساليب الادارة الاستعمارية لإحكام القبضة على ارادة العرب المصريين الحرة . -

ولكنه في اضعف حالاته ، وهو أعجز من أن يحقق التزييف المطلوب منه . - تزييف العواطف وتدريب الشعب الذي قدم مائة ألف شهيد على أن يصافح قاتليه ، وأن يتعايش مع من ليس لهم حياة الا في مماته . - إن الادب الانعزالي سوف يكون اضعف ادوات التطبيع .

الأيديولوجية

الانعزالية

جون ناصيف

ومتباسكة (٥) كما يعلن جواد بوليس ، مدخلا على عيشها تقاليد وعلاقات انسانية واجتماعية خاصة بها ، وانتاجها ثقافة مختلفة بالكلية عن الثقافة العربية - الاسلامية ؟

على المستوى الاجتماعي ، لم تكن المؤسسات والتقاليد ، والعلاقات الانسانية والاجتماعية السائدة في مقاطعة الجبل « لتختلف في شيء عنها في المناطق الاخرى من المشرق العربي - فهي تحمل جميعها سمات مجتمع عربي - اسلامي . فالعصبية بالمفهوم الخلدوني ، الانتسابات والتحالفات وفق الانتماءات التاريخية العربية الموروثة (القيسية واليمينية) ، طريقة استثمار الارض .. كلها سمات اقتصادية اجتماعية ، سياسية عربية انتشرت فيها كل العائلات صاحبة المقاطعات في الجبل دونما تمييز بين المسلمين ومسيحيين » (٦) .

ففي مناطق الجبل اللبناني ، « تتشابه اشكال الاجتماع البشري ، وردود الفعل الذهنية، وهي ناتجة عن الانتساب الى ثقافة واحدة » « فالنظام الواحد للقرابة ، واللغة الواحدة وهما يشكلان المقومات الاساسية للثقافة في المشرق العربي ، كانا في اساس الحياة الاجتماعية والعقلية لجميع الفلاحين في جبل لبنان » (٧) بحيث لا يصح الحديث عن مجتمعات منفصلة تماما ، متباينة في سلوكها الاجتماعي ، رغم العزلة النسبية التي كانت تعيشها في الريف الزراعي .

اما على صعيد النتاج الادبي لدى الطوائف المسيحية في هذه الحقبة الممتدة من القرن الخامس عشر حتى اواخر القرن التاسع عشر ، والذي تراوح بين الشعر والزجلات والتاريخ الكسبي والعام والتأليف النحوي ، فقد حمل الكثير من السمات العربية - الاسلامية ، سواء في النهج المستخدم ، او في الموضوعات التي طرقتها ، او في المخزون الثقافي الذي يأتي ليكشف عنه .

فالبطيريك اسطفان الدويهي الاهدني، الذي عاش في القرن السابع عشر وتلمذ في المعهد الماروني في روما ، والذي يشكل « نموذجا للمؤرخ في لبنان » (٨) ترسل خطى المؤرخين العرب في مؤلفه « تاريخ الازمنة » الذي شأه تاريخا للطائفة المارونية فجاء تاريخا للمنطقة العربية ، حتى « وقع في اسر اصحاب الحويلات والاخبار غدون الحوادث كانها امور سنوية » (٩) .

ولم يشكل الدويهي ظاهرة خاصة بين مؤرخي تلك الحقبة ، بل شاركه في منهجه لاحقا طنوس الشدياق (١٧٩٤ - ١٨٦١) الذي أرخ « للاسر المارونية والدرزية والمسلمة في لبنان ، الى جانب عدد من الكهنة والكتاب الذين احدث اهتمامهم الجديد باللغة العربية تأثيرا عميقا في حياتهم الفكرية ، فأدى ذلك قبل كل شيء الى اثارة وعيهم التاريخي ، مما دفع بعض الكهنة المثقفين الى دراسة آثار العرب (١٠) .

والطران جرمانوس فرحات ، الذي يتخذ الدكتور نقولا زيادة نموذجا آخر على اللغوي الشاعر في تلك الحقبة ، « قال الشعر معربا ، بعدما كان زجلا سرياني الوزن » ، وهو الى ذلك « اول نصراني الف في النحو » (١١) وقد حمله حب العربية على « تعريب الانجيل مسجوعا (١٢) بل لعله اول من تصدى وقبل سواه » الى وضع معجم صغير ولكنه صحيح سماه الاعراب عن لسان الاعراب (١٣) وألف في حلب مجمعا علميا يعني اعضاؤه بالترجمة عن اللغات الاجنبية ، وفي طليعتها اللاتينية والابطالية .

واذا دخلنا القرن الثامن عشر لننتوقف امام زجلات الاسقف جبرائيل ابن القلاعي الذي نظم الحوادث التي عرفت المنطقة زجلا وامام شاعري

البحث في « الادب الانعزالي » يطرح ، منذ البداية اشكالية تاريخية تستدعي الوقوف عندها : هل تولد ، خلال العهد العثماني ، وعلى امتداد عصر النهضة الادبية الحديثة ، ما يمكن اعتباره ثقافة انعزالية خاصة ، منقطعة عن الثقافة العربية - الاسلامية السائدة في عموم المنطقة العربية او ان المشروع الاستعماري قد اطلق وتعد تيارات ايديولوجية تقول بالانسلاخ عن الانتماء العربي وتبورا من الحضارة العربية وتنظر للخصوصية اللبنانية ، عرفها لبنان في العشرينات وبعدها ثم عادت تثبت مجددا خلال الحرب الاهلية اللبنانية ؟

بكلمة اخرى : هل هناك ادب انعزالي ، او ثمة ايديولوجية انعزالية ؟ لنسجل أولا ، بعض الوقائع التاريخية :

في ظل مجتمع اقطاعي ، زراعي ، حربي ، عاش سكان القرية الشرق اوسطية ، وهم غالبية سكان الامبراطورية العثمانية ، حياة انكفاء داخلية ، مطبوعة بالتخلف الاقتصادي على مستوى ادوات الانتاج وعلاقاته ، وبالمحافظة الدينية والاخلاقية ، معزولة عن تلقي تأثير التغيرات الخارجية ، « راكدة لا تتغير ، وممتنعة امام التغيرات ومحاولات الإصلاح والثورات في القرنين التاسع عشر والعشرين ، حتى طبعت محافظتها نمط مجتمع الشرق الاوسط بأكمله حتى اليوم » (١١) .

فالتأثيرات غير الاسلامية تنظم حياتها الدينية والاجتماعية والادارية والتعليمية والقانونية وفق قانون « الملل » وبصورة منفصلة الواحدة عن الاخرى مما وفر لها « استقلالا ذاتيا » بعيد المدى من كل النواحي . كان لها مؤسساتها الخاصة ، الاقتصادية والدينية والقضائية ، « وكسأت كل طائفة مسؤولة عن اعادة مؤسساتها » (١٢) . مما جعلها ، اضافة الى الطوائف الاسلامية غير السنية ، منكئة على نفسها ، لا ترتبط بالسلطة المركزية او بملزيمي الضرائب الابلقة هلمشية ذات طابع قهري استغلالي وبدت هذه الطوائف ، وكأنها تنطق ثقافات خاصة بها . والواقع ان هذه الاخيرة هي تعبيرات ايديولوجية فلاحية عربية تلونت بالوان دينية - مذهبية ذات طابع معارض بشكل عام للسلطة المركزية القمعية » (١٣) حتى ذهب فيليب حتي الى اعتبارها « بمثابة دولة مصغرة ضمن دولة كبيرة » (١٤) .

فهل كان لجو الجماعات اللبنانية الدينية ، والمسيحية تحديدا ، الى الانتظام في كتلتات واتحادات اجتماعية وسياسية وثقافية منظمة

بلاط الأمير بشير الشهابي المتعاقبين ، نقولا الترك ويطرس كرامة ، طلعنا بخلصة ان الثقافة التي انتجتها الطوائف المسيحية والمارونية تخصيصا على ضالتها وتلونها بالطابع الديني الاكركي ، « تشكل جزءا لا يتجزأ من الثقافة السائدة في المنطقة العربية وبالتحديد السائدة في المشرق العربي » (١٤) .

هذا من حيث ثقافة « الملة » المارونية (والتي اخلت مكانها لتعبر « أمة » في لغة المستشرقين الاجانب كما في لغة المراسلات الدبلوماسية في عصر التدخل الاستعماري في المشرق) .

اما من حيث الانتاج الادبي الخصب الذي جرى على اقلام المسحيين من اديباد النهضة الكبار (أمين الريحاني ، ميخائيل نعيمة ، مارون عبود ، رثيف خوري ، جبران خليل جبران ، الياس أبو شبسكة ، شفيق المعلوف وسواهم) فان قراءة ، ولو عجلي له ، تجعلنا نقف على المضمون الديمقراطي الذي يخرزونه ، متجليا في خمس سمات مميزة يتسم بها مجمل هذا النتاج ، على تفاوت بين كاتب وآخر :

١ — عدائيته حيال الاستعمار الغربي ، كناهب للثورة القومية ، وكذلك حيال مادية الغرب ولا اخلاقيته .

٢ — ثورته على الاقتطاع بوصفه يقع في اساس التخلّف الاقتصادي الاجتماعي وعلى التقاليد الاجتماعية التي تعمق حركة التطور .

٣ — تمردّه على الكهنوت ، كحليف للنظام الاقطاعي ، ودعوتّه اللجوجة الى انسحاب رجال الدين من نطاق العمل السياسي ، وانخراطهم في مجال الالتزام الاجتماعي ، الى جانب المستضعفين والفقراء والمعطاش الى الرحمة والعدل .

٤ — تحسسه اوضاع البؤس التي يعيشها المستغلون (بالفتح) وانجذابه نحو الشعارات التي وفدت الينا مع الثورة الفرنسية ، والقائلة بالحرية والمساواة والاخاء بين بني البشر .

٥ — اعلانه انتهاء الشعب اللبناني الى العروبة ، حضارة وترانا ورباطا سياسيا واشتركا في المصير الواحد ، ومناهضة لاية دعوة تقول بالانعزال عن العالم العربي سياسيا ، او تنبرا من الحضارة العربية انتباء .

نحن اذن امام ادب نهوضي غلبت عليه الاتجاهات الديمقراطية العلمانية غلبة كاسحة يدعو رواده الى قيام مجتمع يبني على «قاعدة المواطنة لا الطائفية» ، على قاعدة القومية العلمانية الجامعة لشعبات الامة « (١٥) مع ما يمثل هذا الموقف من قطع واضح مع أي اتجاه انعزالي او فاشي او طائفي مصبوي .

اما النتاج « الادبي » الذي جاءت به الحرب الاهلية ، باقلام كتاب انعزاليين ، فهو من الضالة والابتذال والفجاجة السياسية الصارخة بحيث امتنع كافة المشتغلين في النقد الادبي ، عن اعتباره ادبا يستحق الدراسة أو يستاهل وقفة تقييم جدية ويجعلنا نتعاطى معه بوصفه لونا من اللون المناشير السياسية الرخيصة ، والمفتقرة الى الحد الأدنى من الابداع الادبي (١٦) .

من خلال هذا الاستعراض ، وقد شئنا محلا يعيننا على تحديد دقيق للموضوع قيد البحث ، نبلغ الخلاصة التالية :

ان الحصيلة العامة للادب اللبناني في تجلياته التاريخية الاولى كما في تعبيراته الحديثة لا تبيح الحديث عن ادب انعزالي ذي شأن ، وتلزمنا

البحث في نطاق آخر نراه ادنى الى المقاصد التي يتطلع اليها المؤتمر ، عنينا به : الايديولوجية الانعزالية ، في مفاهيمها وسماتها وتعبيرها السياسي وصولا الى السجل الاول مع مفاتيحها الرئيسية .

ملاحظات منهجية :

الايديولوجيا ، تعريفاً ، هي قراءة مضللة للواقع ، وعي مزيف يجيب المصالح المادية ، ويستبدل بها مصالح وهمية . وهي على هذا الصعيد اذا ملكت وعي الجماهير ، تحولت الى قوة مادية حقيقية يحذر ويلهام رايش من الاستهانة بها ، « بعدما اتضح انها اقوى ، في مرحلتنا التاريخية الراهنة من ضغط الحاجة المادية ، ولولا ذلك لما كان هنتر وتيسن هما اللذين يتربعان على سدة السلطة الآن » وما يصح على الجماهير الالمانية المضللة بفعل الايديولوجية النازية يصح في وجوه عديدة منه على الجماهير المسيحية التي تلعب الايديولوجية الانعزالية دور الحاجب لمصالحها الفعلية (١٧) .

ولكن لا بد لنا ، قبل العرض التفصيلي للمفاهيم التي تشكل مفاصل الايديولوجية الانعزالية من بعض الملاحظات المنهجية التي تشكل ضابطا نظريا وتاريخيا للنص :

١ — السؤال الاول الذي يستدعي اجابة هو : اذا كانت كل ايديولوجية هي ايديولوجية طبقة بعينها ، فكيف يصح الحديث عن « ايديولوجية انعزالية » بشكل عام ، كما لو ان الجمهور الانعزالي يشكل طبقة متجانسة ؟

في الاجابة ، نؤكد مسبقا ان الايديولوجية الانعزالية هي في الواقع ايديولوجية تسم من القيادة الطبقية والسياسية داخل الطائفة المارونية ، وقد باتت معممة على سائر الطبقات والشرائح التي تجتمع في الطائفة . وتعميم هذه الايديولوجية هو الذي يشكل اساس الهيمنة التي تمارسها هذه القيادة الطبقية على عموم ابناء الطائفة ، خصوصا وانها تمتلك جهازا فعالا من المؤسسات الاكبرية والتربوية والاعلامية تؤمن ضخ هذه الايديولوجية وشيوعها .

٢ — ان المفاهيم الايديولوجية الانعزالية لم تكن دائما واحدة خلال المراحل التاريخية الممتدة منذ الربع الاول من القرن الحالي وحتى اليوم .

ففي كل مرحلة تاريخية ، كانت القيادة الطبقية المهيمنة داخل الطائفة المارونية تصوغ مفاهيم ايديولوجية معينة ، تخدم مصالح هذه الطبقة في هذه المرحلة المحددة زمنيا . واذا كنا قد اضطررنا الى عرض المفاهيم الانعزالية بشكل مجرد ، ودون ادراجها في سياق نشأتها التاريخية ، ودون تمييز بين ما طفى من عناصرها في مرحلة ما ثم انحسر في مرحلة لاحقة ، كالتمييز الذي يمكن اعتباره مثلا بين ايديولوجية ما قبل الحرب الاهلية ، وايديولوجية الحرب نفسها ، فان ذلك لا يلغي حقيقة ان بعض هذه المفاهيم ، او بعض عناصرها على وجه التحديد ، قد جرى تضخيمه خلال الحرب على حساب بعضها الآخر . فالمفهوم الذي يعتبر لبنان منتحيا الى الحضارة الفينيقية والمتوسطة كان تعبيرا عن حاجة البرجوازية التجارية في العشرينات وما بعدها ، الى ايديولوجية تغطي عملية نهيبها للمنطقة العربية وغزوها الاسواق . غير ان المفهوم قد سحب من التداول خلال الحرب لمصالح مفهوم « لبنان المرده » ، اي لبنان الذي يتحصن اهله في الجبال في وجه الطغيان الاكثري الاسلامي ويشرعون في مقاومته دفاعا عن وجودهم وتمايزهم وحرمتهم الدينية والسياسية . « لبنان الفينيقي » هو

لبنان التاجر ، المفتوح اقتصاديا ، أما « لبنان المردة » فهو لبنان المنعزل سياسيا ، المقاتل دفاعا عن خصوصيته .

وما يصح على هذين المفهومين ، يصح على التعاطي الايديولوجي مع الاسلام والمسلمين ، حيث ان الموقف العنصري من المسلمين لا علاقة له بمنطق « لبنان الفينيقي » ، الذي يستوعب الوجود الاسلامي ويحدد وظيفته ، بل بمنطق « لبنان المردة » ، القائم اساسا ضد المسلمين ، وبالصراع معهم . لذلك لم يكن غريبا ان يسود المفهوم العنصري خلال الحرب بالذات ، بينما كان خافتا او ضامرا في الحقبة السابقة عليها .

٣ - اذا كانت الايديولوجيا تزور الواقع ، وتضخمه ، غير أنها لا تخلق هذا الواقع . لا تنطلق من عدم او فراغ . بل تتكيف على عناصر متوافرة في هذا الواقع نفسه ، لتلجأ الى تضخيمها ، وعلى حساب عناصر أخرى ، وتبنيها تقسيرا مزورا .

وبهذا المعنى فان المفاهيم الايديولوجية الانعزالية ليست كلها ايديولوجية ، تزويرية . فالقول بلبنان ملجأ الاقليات الهاربة من الطغيان الاكثري اعلان عن واقع تاريخي صحيح ، قال به ، بين من قال « القائد الشهيد كمال جنبلاط » . غير ان الايديولوجية الانعزالية تنطلق منه نحو مشروع سياسي ، وتبحث عن كيفية تغليب اقلية على سائر المواطنين ، عوض ان تبحث في كيفية تنظيم التعايش بين هذه الاقليات في اطار نظام ديمقراطي ، علماني .

والقول ايضا بان لا سبيل الى الفصل بين العروبة والاسلام ليس نتاج الايديولوجية الانعزالية ، بقدر ما هو نتاج الفكر العربي الاسلامي السياسي الذي لم يعمد الى مثل هذا الفصل ، بل أكد الوحدة العضوية بين الطرفين ، ما خلا قلة قليلة من المفكرين المسلمين ، تشكل استثناء لا يمتد به كثيرا .

انطلاقا من هذه الملاحظات ، نقدم على قراءة الايديولوجية الانعزالية، كما تقدم نفسها .

١ - مفاهيم الايديولوجية الانعزالية

١ - لبنان الفينيقي :

لبنان ، على المستوى الحضاري لا ينتمي الى الحضارة العربية ، حيث ان الفتح العربي جاءه غازيا يسيطر احتلالا عسكريا ويتطلع الى قطع لبنان عن جذوره الحضارية الممتدة في التاريخ السحيق حتى الفينيقيين ، واخضاعه لعملية افكار حضارية . « الفلينيقيون هم اجدادنا ، والشعب اللبناني استمر وجوده فوق التربة اللبنانية قبل التبشير الماروني بعشرات الالوف من السنين . هو الشعب الفينيقي اللبناني الذي يعتبر شعبا اصيلا في لبنان » (١٨) « والشعب الماروني فينيقي يعيش فوق التربة اللبنانية منذ آلاف السنين » (١٩) .

ياخذ هذا المنطق نقطة انطلاق له من رفض الواقعة التاريخية القائلة بان الجزيرة العربية هي مهد الشعوب السامية ، معتبرا اياها « هراء وافتراسا محضاً اطلقه بعض العلماء المشتغلين بالتاريخ، على انه افتراض محض لا حقيقة ثابتة. وقد انكر انطباقه على الحقيقة كثيرون من العلماء » (٢٠) .

الشعب اللبناني ، اذ، يأس من السلالات السامية التي وفدت من الجزيرة، بل هو سليل الشعب الفينيقي اللبناني والشعب الارامي السوري وشعوب البحر » (٢١) وهي شعوب أصلية استوطنت لبنان ولم تعد اليه من

الجزيرة .

أما الفتح العربي فهو احتلال محض لم يمتلك تأثيرا فعلياً على الحضارة الأصلية لاهل البلاد « فالتحولات الدينية واللغوية التي حصلت عند الفتح سطحية ومتقلبة ، ولم تغير أعماق السكان الأصليين ، فالصفات الجوهرية التي كوّنها الوسط الطبيعي للفينيقيين القدماء بقيت كصفات الشعوب الشرقية الأخرى متواصلة بعد الفتح العربي الاسلامي » (٢٢) مستنتجا من ذلك انه « بسبب تغير المظهر الخارجي في اللغة والدين ، تكوّن اعتقاد بان الفينيقيين والآراميين والبابليين وغيرهم قد اضمحلوا بعد الفتح العربي، أما الحقيقة فهي ان هذه الشعوب المختلفة بقيت في بلادها ، ودامت لها طباعها الجوهرية الأساسية » (٢٣) .

يتأسس على ذلك ان الموارنة يحتفظون في شخصيتهم الجماعية ، بالطباع الفينيكية سواء على مستوى العناصر المكونة للنفسية المارونية او على مستوى السلوك في تحصيل المعاش، فقد ورثوا عن الفينيقيين كل شيء: ورثوا روحا جبارة ، وثابة قوية الشكبة في خرق الاخطار (٢٤) ومرونة غريبة ودمائة اخلاق عجيبة ناتجة عن الروح الانسانية الاصلية التي تحلى بها الفينيقيون ، روح المحبة (٢٥) وورثوا ايضا دأبا على العمل وبراعة وحذقا فيه الى حد المعبرة . وهي من ابرز الصفات الفينيكية (٢٦) كل ذلك الى جانب اتقان اللغات بوصفها اساسا لا غنى عنه لمواصلة « مهمة الفينيقيين القائمة بالتقريب بين الشعوب » (٢٧) .

لكن هذا الانتهاء الى الحضارة الفينيكية لا يقصد له ان ينتهي عند هذه المحطة بل ان يتجاوزها نحو محطة هي المستقر الاخير للفكر الايديولوجي الانعزالي في مضمار التاريخ والحضارة : الحضارة المتوسطية التي كان أول من طورها الفيلسوف اللبناني رينيه حبشي .

ولسنا نجد افضل من الخاتمة التي اختارها الاب بطرس ضو لكتابه تحليل على احداث النقلة من القول بالانتهاء الى الحضارة الفينيكية الى القول بالحضارة المتوسطية : « ان حضارتنا حضارة متوسطة عالمية ، بسبب موقعنا الجغرافي وتركيبنا الاثنى وافتاحتنا على العالم . فنحن شعب متوسطي منذ أقدم الاجيال . وجوهر هذه الحضارة ومرتكزاتها وعناصر تركيبها وتعبيرها فينيكية لبنانية ومتوسطة عالمية معا وفي هذا المركب الرائع اللبناني الانساني ، دخلت العربية منذ مدة كجزء من الخطوط والملامح » (٢٨) .

فالمتوسطة استيعاب للحضارة الفينيكية وسواها من الحضارات التي عرفها ساحل المتوسط : اطار يضم اليه هذه الحضارات بحيث يحو الطابع العربي عنها ويغيبه في هذا الكل ، نوع من الكوسموبوليتية الحضارية توفر اساسا للمركنتيلية الحديثة ، ولنفسية التاجر الوسيط الذي يتمثل بالتجار الفينيقيين الذين، على ما ذهب اليه الاساطير اليونانية . فقد تاجروا بكل شيء . تاجروا بالرق ، رجالا ونساء واطفالا ، اشتروهم او خطفوهم (٢٩) وهي تشكل، في الايديولوجية الانعزالية ، بديلا عن الحضارة العربية ، اذ « تقدم الحل الوحيد الصحيح للهوية الحضارية للبنان والعالم العربي . انها المخرج من أزمة الحضارة العربية - الاسلامية ، وهي المجال المفتوح امام قيام اللبنانيين عامة ، والمسيحيين خاصة ، برسالتهم التاريخية » (٣٠) وهي اخيرا ، ولدى ميشال شيحا ، المستقر الحضاري الوحيد الذي « يجد فيه لبنان والعالم العربي توازنه » .

٢ - لبنان - الملجأ :

اذا كان لبنان فينيقيا أولا ، كما تعلن الايديولوجية الانعزالية، فهو

ملجاً الاقليات الهاربة من الطغيان الديني والعرقي ، ثانياً . فينيتي على مستوى الانتماء الحضاري ، وملجاً على مستوى التاريخ السياسي ، والفكر السياسي .

نظرية لبنان — الملجأ التي كان الاب اليسوعي هنري لامنس اول من اطلقها ، تنطلق من مقدمتين :

— ان تاريخ المنطقة العربية هو في خطه العام ، تاريخ اضطهاد الاكثية السننية الحاكمة للاقليات العرقية والدينية وقهرها ، باقصائها عن السلطة السياسية ، وتقييد حريتها في ممارسة معتقداتها وشعائرها الدينية . فالتمايز الديني هو الاساس في الصراع والفتاح الذي ينسر التاريخ السياسي للمنطقة .

٢ — ان الفتوحات العربية ترتد في حقيقتها الاخيرة الى هجوم البداوة على المنبسطات الحضارية التي عرفتها فينيقيا الساحلية (فلسطين، لبنان ، سوريا) حيث بلغ التقدم الحضاري ملجأ لم يعرفه العرب البدو الوامدون على شكل غزوات بربرية تهديمية لمعالم الحضارة ، وعدائية حيالها .

انطلاقاً من هاتين المذمتين تذهب النظرية الى القول ان لبنان وجباله تحديداً شكلت ملجأ لهذه الاقليات الهاربة من الطغيان بحيث بات تاريخ لبنان القديم ، وحتى الحديث منه ، يزدّ الى تاريخ هذا الجبل المتأهب بفعل مناعته وتحصنه الجغرافي لاستقبال كل مطرود وملهوف وطامع في الحرية والكرامة .

فالجبل ، هو « شرط وجود هذا البلد وهو ما اعطاه الملاحح الاساسية لتفرد ، وما تحكم بوجوده السياسي والعسكري ومنحه الاستقلال ولكنه كتطور طبيعي أصبح فوق ذلك ملجأ دينياً . تحول جبل لبنان الى ملجأ الاقليات الباحثة عن الحرية والامن على اختلاف انواعها » (٢١) وصولاً الى القول بانه « اذا استثنينا مسائل الدين والجنس واللغة والاسم التي تعتبر ثانوية ، فتاريخ لبنان هو شخصيته جغرافية جماعية » (٢٢) .

وتتردد نظرية الجبل — الملجأ في مؤلفات فيليب حتي حيث ان لبنان « جبل بكل ما في الكلمة من معنى » وهو بفعل ذلك شكل « ملجأ عبر الاجيال لكل اصحاب عقيدة تخالف عقيدة الجماعة التي يعايشونها وحى لجماعات من الاقليات المضطهدة » (٢٣) .

وترى كافة الادبيات الصادرة عن الجبهة « اللبنانية » كما توجزها دراسات جماعة الروح القدس في الكسليك ، « ان ما ينقص الجبيع ويفتقرون اليه هو هذا اللبنة الذي بفضل موقعه وطبيعته استطاع ان يخضن كل الذين على مر التاريخ تد اضطهدوا بسبب المعتقد الديني وان يؤمن لهم الحرية » (٢٤) .

الجبل — الملجأ ، اذن ، نوع من الحاجز الجغرافي اولا والحضاري والسياسي استطراداً في وجه الحضارة العربية ، والانتماء السياسي الى المحيط العربي . انه تعبير عن تلك القطيعة المطلوبة مع هذا التراث العربي . انه تعبير عن ذلك السد الذي يحمي « خصوصية اللبناني » ويحصنه ضد الذوبان في المحيط الاكثري الاسلامي . الجبل مكان ينسحب اليه الانتماء كموطن للانعكاس ، او محطة اجتماع وعيش للراغبين في التفرد والتعالي .

وليس من قبيل الصدفة ان تقابل الايديولوجية الانعزالية مفهوم الصحراء بمفهوم الجبل . فالصحراء امتداد اغبر لامتناه ، لون من المد العديدي الكمي ، تعبير عن الفقر والجفاف والعمم والتفاهة في مواجهة جبل

مأهول خصب كثيف في عمقه الحضاري ، تقطنه مجموعات عريقة ومتنوعة . الجبل انتخاب واصطفاء فيها الصحراء كثرة ورتابة .

وعندما تضع الايديولوجية الانعزالية الجبل في مواجهة الصحراء فهي لا تسوره في المطلق . تحصنه من جانب لتفتحه على آخر : تحصنه ضد الصحراء ، وتفتحه على البحر . على الحضارة المتوسطة ، على الغرب اخيراً .

ولسنا في ذلك لنستقري بل نقرأ ما افسح عنه فيليب حتي : « لبنان يتميز بجباله تكوين جبال لبنان الطبيعي يجعل اتجاهه نحو بلدان الغرب » (٢٥) .

ينغلق على العرب ، ويفتح على الغرب . بين الصحراء والبحر يختار البحر فهو فينيقي اساساً ، وضارب في الماء . يمين في البحر ويدعو اليه البحر . اذا طلب رزقاً حول الجبل جسراً بين الصحراء والماء واذا دعسى ليسفك دماً تعبيراً عن انتماء رفع الجبل حاجزاً . تلك هي المعادلة .

اما قال شارل مالك مرة « ان جبل لبنان يعني تاريخاً وكياناً ، مناعة وفصلاً بالنسبة للصحراء ، واتجاهاً وانطلاقاً نحو البحر الابيض المتوسط » (٢٦) ؟

٣ — الاسلام والمسلمون :

عندما ترى الايديولوجية الانعزالية في الحكم الاسلامي في عصوره المتعاقبة ، اداة قمعية تنطلق الى ضرب معالم الحضارة المسيحية التي يجسدها الموارنة الفينيقيون ، وعندما تسجل باستملاء مظاهر التخلف العربي على شتى المستويات ، فهي لا تفعل ذلك انطلاقاً من محاكاة تاريخية لانظمة الحكم التي تعاقبت على المنطقة بدءاً بالامويين والعباسيين وانتهاء بالمصور الحديثة بل تتوقف عند الدين الاسلامي معتبرة اياه المصدر الاول للقمع والتخلف والعائق الرئيسي امام تطور هذه المجتمعات .

فلاسلام ، كخصوص قرآنية ، « ينمي روح العداوة والعنصرية وروح التسلط والتعالي ومركبات الكبرياء والتسامي ، وهو بدافع عدواني مقدس ، يبرر الاضطهاد الشرس الذي يمس الحرية الانسانية في اقدس خيثار لها » (٢٧) .

اما المسلمون تاريخياً فقد اخفقوا في تأسيس حضارة ذات وجه انساني ، « لان البنية الاثنية الاسلامية العربية ، اي بنية اهل السهول والبادي تغلب عليها روح الترحال والغزو والتهديم والتدمير » (٢٨) .

وعندما تكون الحضارة الاسلامية على هذا القدر من الانغلاق والتعالي ، مشبعة بروح التسلط ، يستحيل عليها اذا ذاك ان تتعايش مع الحضارات الاخرى ، « فالتجارب التاريخية دلت على ان الحضارتين ، المسيحية والاسلامية تصادمتا دوماً ولم تتحاورا ، ذلك ان الحضارة الاسلامية استعلائية لا تقبل باحترام الحضارات الاخرى . فنية الاخذ والعطاء غير ممكنة لدى الاسلام » (٢٩) الامر الذي يجعل « من الصعوبة البالغة تصور شعب متعدد الاديان في لبنان باعتباره امة » (٣٠) .

المسلم اذن كائن منفلق على المستوى الذهني ، غير مؤهل للحوار ، ولا للنزول عند موجبات التعايش المتكافئ مع ابناء المذاهب الاخرى ، سواء بفعل الذهنية الاكتفائية ، العدوانية التي ينميتها القرآن لديه ، او بفعل النواهي القرآنية التي تحظر عليه العيش تحت وصاية ذمي او سلطته .

فلاسلام دين ودولة ، والمسلم مدعو شرماً الى بناء دولة الاسلام ،

وان قصر المسلمون عنها في ظروف معينة فليس ذلك تخلياً عن المطمع النهائي ، بل ارتقاباً للفرص المواتية . والمسلم الى ذلك ، يوالي المسلم فقط ، ويرتبط به برباط الدين الواحد مما يضعف الرباط القومي او الاجتماعي الذي يشده الى مواطني بلده من ابناء الطوائف الاخرى، ويجعله دائماً التطلع « خارج الحدود » الى حيث اخوته في الدين .

هذه التربية الدينية التي يشب عليها المسلم تجعله موضوعياً ، في حكم الخائن بالقوة للنصارى من ابناء وطنه ، وتبيح للآخرين التعاطي معه بوصفه عنصراً لا يؤمن على مصير وطني ، ما دام مشحود الولاء الى ما يتجاوز حدود الوطن . انه « خائن بالقوة » وخبيث ، بالمعنيين السياسي والاخلاقي يتنازل ظاهراً عن مطعمه في اقامة الحكم الاسلامي فيما يستعد باطناله بالانفاس والمعدة .

ولم تترك الايديولوجية الانعزالية هذا الحكم القيمي مضراً ، بل انصحت عنه بجلاء في مختلف ادبياتها ، واخصها ورقة العمل التي قدمها حزب الكتائب الى خلوة سيدة البير في ٢١ كانون الثاني ١٩٧٧ والقائلة : « تلك هي العلة الملموسة في بنيتنا الوطنية ، وفي صيغتنا اللبنانية : عدم ولاء اكثرية طائفية معينة للبنان الوطن والكيان ، الدولة والنظام ، وقابليتها لتحرك من الداخل ضد الوطن والكيان والدولة والنظام كليا . وفي كل حال ، عدم استعدادها للدفاع عنها بوجه اي خطر او عدوان يمت بصلة ولو ظاهرية الى العروبة والاسلام » (٤١) في حين « ان الفريق المسيحي يملن لولاء المطلق للبنان ، ويلتزم بمنطق الميثاق الوطني القاضي بان يتخلى المسيحيون عن الحماية الاجنبية » (٤٢) .

٤ - العروبة :

اذا كان الاسلام ، ككين يشكل تهديداً للوجود المسيحي ، فهل تشكل العروبة خلاصاً لهذا الوجود ؟

الايديولوجية الانعزالية تملك جواباً قاطعاً . لا

« فالعروبة ، هي الاسلام والمسلم هو العروبة » (٤٣) ولزيد من التأكيد « فلا عروبة لولا الاسلام ولا استمرار للعروبة لولا الاسلام » (٤٤) .

وليست هذه العلاقة بين الطرفين نتائج ظروف تاريخية معينة ، بحيث يمكن توقع انفكاكها عند زوال هذه الظروف « فهي ليست عرضية ، ولا سطحية ولا ظرفية . علاقتها عضوية مستمرة . انها علاقة العلة بالمعلول » (٤٥) .

كانت اسلامية لدى مفكري القرن التاسع عشر ، واستمرت اسلامية لدى الكثرة الغالبة من قادة التيارات القومية المعاصرة . لذلك فالقومية العربية ليست مرحلة متقدمة على الجامعة الاسلامية، كما طرحها المفكرون المسلمون ابان الحكم العثماني ، بل هي نفسها الجامعة الاسلامية ، موهبة بالغاظية قومية . القومية العربية هي الشكل الحديث لانبعث الاسلام ، التعبير السياسي الراهن عن العصبية الدينية ، فهي بالتالي « اسلامية المنطلق ، والهدف ، وترمي الى اقامة مجتمع سياسي يتولى القرآن رعايته » (٤٦) .

اما الحجة القائلة بان المسيحيين كانوا رواداً للقومية العربية في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ومؤسسي الحركات السياسية القومية في النصف الاول من القرن العشرين فتردها الايديولوجية الانعزالية بالقول

ان التفريق النظري الذي دعا اليه المسيحيون بين العروبة والاسلام ، لم تأخذ به الجماهير الاسلامية ، ولا قال به المفكرون القوميون المسلمون وان عودة المسلمين الى قيادة حركة الانبعث القومي بعد ١٩٠٩ اعاد اليها الصبغة الدينية ووجد مجدداً بينها وبين الدين الاسلامي ، مما يقطع بان الفكر الاسلامي ، لا يميز بين الانتهايين ، ولا يتصور قومية عربية بلا مضمون ديني .

٥ - قانون الاكثرية والاقلية :

عن اختلاط العروبة بالاسلام ، وعدم لاثية المسلم اللبناني للكيان ، واستتوائه الدائم بالمحيط الاكثري الاسلامي ، تتأتى محصلة تشكل واحدة من الثوابت في الايديولوجية الانعزالية : ان المسيحيين يعيشون في خوف دائم من الطغيان لجرد انهم اقلية في محيط اكثرية مختلفة ديناً . فالاكثرية ، بطبيعتها مستبدة . واستبدادها عنصر ملازم لكونها اكثرية ، مهما حاولت ان تنهج سبيل الديمقراطية . فمن الثوابت التاريخية والسوسيولوجية الملازمة لطبيعة المنطقة العربية واقع « الاكثرية الاسلامية الذي يشكل نوعاً من الطغيان العددي والفكري والثقافي على ما عداه من حضارات وثقافات وتراثات » (٤٧) .

ومهما فعلت الاكثرية الاسلامية لطمأننة الاقلية ، ومهما اعلن الاسلام اللبناني على سبيل التخصيص ، ايمانه بنهاية الكيان اللبناني ، ورفضه اي لون من الوان الوحدة العربية ، فان الايديولوجية الانعزالية تعتبر الازمة قائمة لانه « اذا قيل بان استقلال لبنان الذي طالما اقلق بال مسيحيين واقع قائم ، ونهائي ، ويؤمن به المسلمون قدر ايمان اخوانهم المسيحيين فدلالة على ان المسلمين ما ادركوا بعد حقيقة القلق المسيحي من هذا القبيل ، انه خوف من طغيان معين ، طغيان سياسي ، طغيان حضارة على حضارة ، طغيان فكر على فكر ، طغيان عددي » (٤٨) .

اما كيف الخروج من هذه الدائرة المغتلة ، فان المشروع السياسي الذي يطرحه التيار الانعزالي ، كتميل بتقديم الجواب : ان تحكم الاقلية الاكثرية حكماً استبدادياً يلغي فعالية الاكثرية ، فتطمئن عندها ..

٦ - ثلاثة لبنان - المارونية - الغرب :

في مقابل الراي في العروبة والاسلام ، ديناً وتاريخاً سياسياً ، كيف ترى الايديولوجية الانعزالية الى المسيحية والغرب ولبنان ، والعلاقة بين الاطراف الثلاثة ؟

ثمة معادلة ثلاثية في الفكر الانعزالي حول هذه المسألة ، مترابطة ومتدرجة ، ويمكن ايجازها تحت العناوين التالية :

- لبنان نتاج ماروني ، من حيث الواقع التاريخي .
- المسيحية اللبنانية تنتمي الى الحضارة الغربية .
- لبنان جزء من العالم الغربي .

١ - لبنان نتاج ماروني :

لعل هذا المفهوم يقع في صلب الايديولوجية الانعزالية ، بل يشكل مفصلها الرئيسي لذلك لم يكن عبثاً ان يأتي عليه المفكرون الانعزاليون جميعاً ، ومن جوانبه كلها .

هذه التأكيدات التي ترتقي الى مصاف الحقائق غير القابلة للجدل ، في الايديولوجية الانعزالية تسمح لأمين ناجي المنظر الاول لحزب الكتائب ، ان يعلن انه « وهم المسلمون عندما اعتقدوا ان تخلي المسيحيين عن الحماية الغربية هو نخل عن الحضارة الغربية وعن اسباب الاتصال الوجودي بالغرب ، هذا التخلي الذي يعني تنكرا لذاتها » (٦٠) .

ج - لبنان جزء من العالم الغربي :

عندما توحد الايديولوجية الانعزالية المسيحية بلبنان ، ثم المسيحية بالغرب يصبح من باب تحصيل الحاصل ، اعلانها ان لبنان كحضارة وككيان ، هو جزء من الحضارة الغربية تراثا ، ومن العالم « الحر » سياسيا .

وغربية لبنان ليست طارئا يحدث اليوم . بل كانت منذ كان في انظمة الحكم السياسية التي عرفها تاريخا ، « فاقصال لبنان الخلاق ، العضوي بالغرب ليس وليد الامس وليس عرضا من اعراض أي انقضا من استعماري جاءه من الخارج ، أو أية مؤامرة استعمارية حكمت له في الغرب انها هو جزء لا يتجزأ من تراثه التاريخي الطويل على تقطعه ومساويته » (٦١) .

لذلك ، فهو يصر على « الا تنقطع ، تحت أي ظرف من الظروف ، حيث انها طريقته السوي الى العالم الحر المنفتح الذي هو جزء لا يتجزأ منه بل يصر على تعميق هذه الصلات وتثريها » (٦٢) .

وحين تبسط الجبهة اللبنانية « تفسيرها لاسباب الحرب الاهلية ، تضع في مقدمتها سببين ، « مؤامرة لقطع لبنان عن تراثه التاريخي المتواصل بصورة تعسفية قهرية ومؤامرة لقطع اللبنانيين عن جذورهم في التراث الغربي المتراكم الكثيف الذي تفاعلوا معه عبر التاريخ والذي اعطوه واخذوا منه الكثير » (٦٣) .

وجلي ، هنا ، كيف تربط الايديولوجية الانعزالية بين الانتماء الى الحضارة الفينيقية والانتماء الى التراث الغربي ، اذ ترى الواحد وجهها للآخر ، مكيلا منطقيا له ، وكل مؤامرة تستهدف احد الانتمائين ، تستهدف الآخر بالضرورة .

٧ - التعددية الحضارية :

بهذه المقولة ، تجد الايديولوجية الانعزالية تتوحيها الارضى ، ونهاية منطقها . في لبنان ثمة حضارتان متمايزتان تشكل كل واحدة كلا لا يتجزأ تنتقaban بلا حوار وتنتجان ثنائية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والايديولوجي والتربوي .

واذا ذهبنا في تضيي جذور هذه المقولة وجدنا انها تضرب عمقا في النظرية التاريخية التي قال بها المؤرخون ذوو الميول الانعزالية وبعض المؤرخين الليبراليين وخلاصتها ان تاريخ لبنان ، قديمة والحديث ، يختزل الى تاريخ « تعاقد » بين الطوائف التي تمثل مؤسسات سياسية واجتماعية وثقافية وان هذا التاريخ هو تاريخ تطور العلاقة بين هذه المؤسسات غير القابلة للاختراق من خارجها ، او التفاعل في ما بينها . فخط التطور ينفي أي انشطار او صراع داخل الطائفة ، ويؤكد تماسك بنيتها الداخلي ، وقدرتها على اعادة توليد عناصر تماسكها ، على الدوام ، والتاريخ السياسي للبنان عندهم هو « تاريخ مستقيم يجعل المسيحيين في علاقة صراع دائمة

مؤاد افرام البستاني ، يقيم تلازما لا ينفصم بين المارونية ولبنان فالمارونية بنت لبنان ، ولبنان في الكثير من مزاياه وخصائصه من صنع المارونية . عملت في تطوره حتى عرف بها وعرفت به فلا وطن لها سواه ، ولا كيان لها بكونه » (٤٩) .

وبطرس ضو يجزم بان « لبنان المستقل من صنع الموارنة المردة » (٥٠) والاب بولس نعمان يذكر « انه حدث يوم من التاريخ كانت فيه دعوة المارونية من دعوة الجبل ، فكانت الجمهورية اللبنانية » (٥١) معتبرا الكنيسة المارونية بمثابة الام لهذه الجمهورية « عملت الكنيسة المارونية كام طيلة اجيال واجيال فلكني تحل الجمهورية اللبنانية محلها في القيادة الوطنية » (٥٢) .

وأمين ناجي يرى ان أي خط بياني يرسمه المؤرخ منذ الفتح العربي للمشرق ، وحتى قيام لبنان الكبير يظهر بوضوح « سعي المسيحيين والموارنة خصوصا ، في ان يكون لهم وطن يشكل كيانا مستقلا لا يعيشون فيه أهل ذمة » (٥٣) .

لكن شارل مالك يبقى خير من صاغ هذا المفهوم على الإطلاق ، ومنحه ترجمته العملية : « كنا مسؤولون عن لبنان غير ان الموارنة مسؤولون بشكل خاص ، وفي الدرجة الاولى ، مصر لبنان يقع في الدرجة الاولى على عاتق الموارنة . اذا ازدهر لبنان وشمخ وملك سلاما وثقة ومحبة فلا اقبل بأية حال ان تدعي الفضل في ذلك أية طائفة اخرى ، غير الموارنة . هذا مجد المارونية وفخرها : ان مصر لبنان وجودا وكيفا ، منوط بها اكثر من غيرها » (٥٤) .

ولا يقتصر الامر في الايديولوجية الانعزالية ، على القول بلبنان وطنا للمارونية بامتياز ، يتحد مصيرها بمصيره ، بل يتجاوزها الى اعتبار لبنان موثلا لجميع نصارى الشرق ووطنا روحيا لهم ، بل ودعوة مفتوحة لهم ليؤسسوا وطنا على غرار لو ملكت ايديهم .

ففي التاريخ القديم « ان الطائفة المارونية شعب مختار اصطفاه الله . والجاء الى مناعة جبل لبنان حيث اوكل اليه المحافظة على الايمان الصحيح وكرامة المسيحيين في الشرق » (٥٥) .

وفي التاريخ الحديث ، « ان لبنان من مدعيات وجوده انه الوطن الروحي لجميع الشعوب المسيحية المبعثرة في رحاب هذا الشرق » (٥٦) بحيث يصبح وطنا لثلاثة : « اللبنانيين المقيمين فيه ، وللبنانيين المتحدرين من أصل لبناني وللمسيحيين العائشين في العالم الاسلامي المحيط » (٥٧) .

ب - المسيحية اللبنانية :

جزء من الحضارة الغربية :

الوجه الثاني لقول الايديولوجية الانعزالية بتوحد الحضارة العربية مع الاسلام ، هو قولها بانتماء المسيحية اللبنانية انتماء عضويا الى الحضارة الغربية في المذهب كما في المعتقدات والميول وأسايب العيش ، بما يجعل المسيحيين المشاركة نوعا من الجالية الغربية وسط شرق متخلف فالمسيحية اللبنانية ، اولا هي « النسخ الذي تمر عبره الحضارة الغربية الى داخل العالمين العربي والاسلامي » (٥٨) . نظرا لان « حضارة الغرب هي حضارتنا وهذا ما يشكل جزءا من الحقيقة اللبنانية فعندما نقول بان لبنان ملتقى الحضارتين الاسلامية والمسيحية ، فلا نفهم لماذا يجب ان ننسلخ عن حضارتنا لكي نؤكد انتماءنا الى هذه المنطقة من العالم » (٥٩) .

منذ الفتح العربي الاسلامي للبنان « (٦٤) .

الوافد على لبنان هربا « من جوع أو بطالة أو خوف ، حاملا معه المرض والتخلف والانحطاط الخلقي ، ساعيا الى الفسار بأبناء البلد وترويج معتقداته الهدامة » فلبنان لا يشكو الا من خطر اغراقه بهؤلاء الذين يسيئون الى سويته الحضارية ، فهو بفعل تشريع ابوابه لكل طارئ متشرد قد بات خليطا عجيبا لن يعتم أن تضيق معه هويته الاهلية وتلاشى شخصيته الذاتية (٧٥) .

فالموقف العربي الرسمي المناهض للايديولوجية الانعزالية ، يواجه بتساؤل عنصري : لماذا يعاملنا الاشقاء والشقائق بهذه الغيرة الجارفة ؟ لأن لبنان أقل فسحة من مساحاتهم الصحراوية ؟

ام لان اناس لبنان أقل عددا من ملايين المخلوقات في بلادهم ؟ (٧٦) .
والامة العربية نفسها ما كانت لتنهض من التكايا والدروشة والتخلف ، لولا الاسهام الماروني « التمديني » : « ان الموارنة لو اهتموا شان العروبة ، ولو اشاحوا عن بعثها والنهضة بها او تركوها في عزلتها قابعة في زوايا المساجد ، لكان هؤلاء الناعقون اليوم ببوق العروبة ، مازالوا في سبيل آباءهم واجدادهم خانعين في مرضاة سلطان البرين وخاقان البحرين ، تحت رحمة كرباج الباشاويش التركي » (٧٧) .

والمسلم اللبناني متخلف ، كسول ، وفير النسل ، شديد البطر ، « كل ما يقدمه هو النسل الكثير فحسب ، فليس من حقه بالتالي ان يطالب المواطنين الآخرين بتحمل اعباء ذريته ، وما يحتاجون اليه من عناية ورعاية ومدارس وتطبيب وعمل .. » (٧٨) وهو الى ذلك ، مفلق على الحضارة مدواني ، حقود ، يحمل في نفسه بداوه لامتحي .

ليس في ذلك ما يكفي للتدليل على هذه العنصرية الجارفة ، والتي تجد ان خير ما يستحق هذا « الرعاع » هو ان يقدم نفسه يدا عاملة ، رخيصة في خدمة النظام الراسمالي محرومة من ابسط الحقوق ، وخاضعة لارقي اشكال القهر ؟

ب - قمعية

عندما تكون الايديولوجية الانعزالية ايديولوجية عنصرية ، استعلائية ، « مالتوسية » في حلولها الاجتماعية ، تصبح قمعية بالتعريف . وقمعيته ليست صفة تضاف اليها من خارج ، بل تنبع من مفاهيمها بالذات .

ويكفي ان نقرأ التجربة العيانية لهذه الايديولوجية ، وقد وضعت في حيز التطبيق لنكتشف اية طاقة قمعية تدميرية ، تختزنها ، قمع الطوائف الاخرى ، قمع فقراء الموارنة ، قمع اصحاب الاتجاهات الايديولوجية المفايرة قمع الاقليات في مناطق السيطرة الانعزالية وقمع اي تمايز بين القائلين بالايديولوجية الواحدة .

« يجب منع قيام كل حزب او تنظيم او وسيلة اعلام يكون اي منها تابعا لجهة غير لبنانية ، او موجها او مدعوما من قبلها ، وتعمل ضد كيان لبنان وديمومته وتقويض القيم الحضارية التي يؤمن بها » (٧٩) وبكلام آخر : يجب منع اية ايديولوجية لا تتوافق مع الايديولوجية الانعزالية .

ج - فاشية

اذ نقول بفاشية هذه الايديولوجية ، فلسنا نقصد النزعة العسكرية الطاغية التي المكنها اليها ، بل نعني الفاشية ، من حيث وظيفتها الاجتماعية

فالشعب اللبناني لدى كمال سليمان الصليبي ، « مجموعة من الطوائف جمع بينها حلف هو اقرب ما يكون الى العقد الاجتماعي ، وتاريخ لبنان منذ القرن الثامن عشر هو في المقام الاول ، تاريخ تطور هذا العقد الاجتماعي واثره على نمو البلاد » (٨٥) خصوصا وان الاتصال بين هذه الطوائف اقتصر « على التعاون السياسي والعسكري ، ولم يتعد الى المجتمع حيث بقيت كل طائفة بمعزل عن الاخرى » (٨٦) لتتشكل بذلك مجتمعات مذهبية ذات شخصيات مستقلة تحرص عليها كل الحرص « (٨٧) او « وجودا اجتماعيا قائما بذاته الى حد كبير » (٨٨) .

يبقى ان هذا التجزؤ الطائفي يشكل ، لدى جواد بولس ، « احد الثوابت التاريخية لهذا البلد » (٨٩) .

هذه الانفلاقية بين الطوائف التي انطوت على تطور كل مجموعة بصورة مستقلة ، دفعت بها الايديولوجية الانعزالية نحو اقتصاها بالقول ان ثمة تعددية حضارية ، وفق المنطق الاتي :

ان اللبنانيين ينقسمون الى دينيين واثنين (اثنى اهل السهول واثنى اهل الجبال) . ولما كان الاسلام نظاما متكامل في الشائين الديني والمدني ، ينشئ اسلوبا في العيش وسلما في القيم ، والمسيحية كذلك فقد نجم عن ذلك ان المجموعتين الدينتين قد تميزتا واكتسبت كل واحدة منهما شخصية متماسكة ، غير قابلة للانصهار او الذوبان .

فالتعددية الاثنائية ، الدينية « في الاساس ، وعلى مر التاريخ انعكست تعددية حضارية » (٩٠) واذا كانت التعددية « تتبصر لسائيا او دينيا او مذهبيا او اثنيا او سلاليا او حضاريا ، فهي في الواقع اللبناني تظهت في ثنائية دينية وبالتالي حضارية » (٩١) .

ومن يقر بالتعددية الحضارية يقر بانها تطل كافة المرافق ، « فالجماعتان المتعاقدتان في لبنان مختلفتان في كل شيء : من حيث التكوين النفسي والحضاري من حيث اسلوب الحياة ، من حيث النظرة الى قيم المجتمع السياسي ودوره واهدافه ، ومن حيث التطلعات الوطنية » (٩٢) .

يبقى ان لهذه التعددية محاسن جمة : كونها ذات قيمة حضارية وتقدمية تفوق العروبة ، وتفوق كل القيم ذات البعد الواحد (٩٣) مما يستوجب ان يكرس لها لبنان رسالته الحضارية مستقبلا فينصرف «أولا واساسا الى تعميم التعددية » (٩٤) .

سماتها

لا شك ان قراءة كالتى فعلنا للمفاهيم الايديولوجية الانعزالية تحمل ضمنها كشفا للسمات الغالبة على هذه الايديولوجية . يبقى تنفيها ، والقاء اضواء اشد سطوعا عليها .

تتصف الايديولوجية الانعزالية بأربع سمات ، رئيسية : العنصرية ، القمعية ، الفاشية ، الطائفية ، وان كانت هذه السمات لا تنطبق جميعها بالضرورة على كافة المفاهيم الانعزالية ، او يظهر بعضها ساطعا في مرحلة تاريخية معينة ، خافتا في اخرى .

١ - عنصرية - استعلائية

كل من ليس مارونيا بل كل من لا يشاطر اصحاب هذه الايديولوجية ايديولوجيتهم ، هو كائن دوني بهذا القدر او ذاك . انه الغريب السوقي ،

في تقديم ابناء البورجوازية الصغيرة محرقة على مذبح الرأسمال الكبير ، باسم المصالح الموهومة لهؤلاء وباسم مفاهيم قومية عنصرية ، ومن حيث انها دعوة تقيم تلازما بين النظام الاقتصادي والكيان القومي والعرق .

فالقائمية الاوربية تجمع ، كما يقول جورج لوكاش ، وفي آن معا ، التقنية الاشد تقدما (الاميركية) والايديولوجية الرجعية الاكثر تطورا للرأسمالية الاحتكارية في مرحلة الامبريالية : الايديولوجية الالمانية وهي الوسيلة ، في اللحظات الاشد لاحتماد الصراع الطبقي ، لحل مشكلات النظام الرأسمالي عبر تحميلها للطبقات الوسطى ، وبايديولوجية تدعي العداء للرسمالية وتستجيب لفظيا ، للقهر الاجتماعي الذي تعانيه البورجوازية الصغيرة التي تنوي استقطابها وحشدها خلفها ، في حين ان عداءها الفعلي يتجه نحو الاشتراكية العلمية وتنظيمها الطبقة العاملة ، سياسيا ، وتقابيا .

من هذا القبيل ، فالايديولوجية الانعزالية في بعض تياراتها فاشية تماما (بشير الجميل خير معبر عن عدائيتها اللفظية للرأسمالية) وان كانت الخصوصية اللبنانية تحتم عليها ان تكون فاشية «طائفية مسيحية» عاجزة عن توحيد البورجوازية المسيطرة بكل طوائفها حولها ، وعاجزة عن توحيد جمهور الطبقة الوسطى والبورجوازية الصغيرة ، المتنوع الانتماءات الطائفية خلفها .

ان وظيفتها الرئيسية ، في الاطار اللبناني ، تتحدد في تجنيد الطائفة المارونية برمتها ، وفقرائها في الطليعة دفاعا عن نظام الاستغلال الرأسمالي الذي ينتج الازمات الاجتماعية التي تصيب الطبقات الوسطى داخل الطائفة ، وذلك عبر توجيه نعمتها كطائفة نحو عدو خارجي وتحمله مسؤولية التردّي في الازمات الاجتماعية (السوريون - الفلسطينيون) واتهامه بحمل مشروع اباداة الطائفة واخضاعها للقهر . انها تدفع فقراء الطائفة للقتال دفاعا عن النظام الطائفي - الطبقي القائم ، بعد ايهاهم ايديولوجيا (والايديولوجية ذات اهمية فائقة لدى اية دموعة فاشية لكحمة بديلة تجمع المصالح الاقتصادية المتضاربة) بانهم يدافعون عن وجودهم ومصيرهم في وجه الغريب ، وليس ادل على ذلك من كون فقراء الموارنة ابناء الطوائف الاشد حرمانا هم الذين يشكلون العمود الفقري للجهاز القتالي لدى الاحزاب الفاشية .

ان فاشية الايديولوجية الانعزالية « ترمي الى صرف انظار الجماهير عن الاسباب الحقيقية لبؤسها الاقتصادي والاجتماعي ، وخلاصة ذلك ان هذا البلد يختلف عن سائر بلدان العالم بأنه معصوم عن المشاكل ، بأنه موطن معجزة اقتصادية ، وبالتالي فان اي اضطراب في حياته الاقتصادية لا يعود الى اسباب داخلية ، انما هو نتاج مؤامرة خارجية . انها مسؤولة الغرباء الذين يريدون شرا بلبنان » (٨٠).

طائفية

والايديولوجية الانعزالية طائفية حيث انها في منطلقها الاول ، نظرة الى الانسان تحدده وفق انتمائه الطائفي فقط وتتعاظم معه على هذا الاساس .

الانسان يولد في طائفة ، ينمو وسط مناخها ، تحدد له نظرته الى العالم ، موقفه من الشؤون الاقتصادية والايديولوجية ، والناس لا ينقسمون في الاصل الى فئات اجتماعية ذات مصالح اقتصادية ، تتحرك انطلاقا من

هذه المصالح ، بل الى وحدات طائفية متماسكة ، تعيش انشطارا ابديا . والطائفة وحدة سكنوية متجانسة ، لاتناقض وسطها ، مصلحة فقرائها هي عينها مصلحة الرأسماليين داخلها . واذا كنا توقفنا امام هذه السمات الاربع فاختيارا لبرزها لاعرضا لجميعها ، حيث ان الفيبية والمثالية الرجعية والنزعة نحو التضخيم الكاريكاتوري للذات (نظرية اللبناني الذي يطحن الصخور ...) تشكل سمات لا يجوز اغفالها .

سجل اولي

مع المفاهيم الانعزالية

خلال عرضنا للمفاهيم التي تشكل مفاتيح الايديولوجية الانعزالية ، اجرينا سجلا مع بعضها ، وارجأنا الرئيسي منها لسجل اولي نفرد له هذا الجزء الاخير ، دون ان نطمح في استيفائه .

١ - التعددية الحضارية

لسن يتسع المجال ، هنا ، لسجل تفصيلي يدق في الاطروحات الانعزالية حول هذه المسألة . لذلك تقتصر على العناوين العريضة .

الحضارة ، في تعريف معظم العلماء ، هي النتاج الشامل للمجتمع ككل ، تشمل المعارف اليدوية والذهنية والعادات والتقاليد والاخلاق والتنظيمات وسائر وجوه الحياة « فكل ظاهرة تدخل في حركة المجتمع هي ظاهرة حضارية تستوي في ذلك الصنائع والافكار » (٨١) .

وعندما نأخذ بهذا التعريف ، ونحاكم في ضوءه الواقع اللبناني ، نخرج باستنتاج مؤداه ان اللبنانيين ، على تنوع انتماءاتهم الطائفية ، ينتمون الى حضارة واحدة هي الحضارة العربية وان كانت كل طائفة تملك سمات خاصة بها ، هي نتاج الظروف التي رافقت تطورها التاريخي والواقع الذي احتلته على المستوى الاقتصادي ، وبعض التقاليد الاجتماعية الخاصة .

فاذا كان صحيحا ان الموارنة عرفوا على مر الاجيال بالجرأة والاندفاع والنزعة الفردية ، وان ابناء الطائفتين السنية والمليكية في لبنان اختلفوا عن الشيعة والدروز والموارنة في انهم سكان مدن (٨٢) واذا كان صحيحا ان كل طائفة اكتسبت خصائص تميزت بها عن سواها : من ذلك ان البيشة الجبلية جعلت من الدروز والشيعة والموارنة قوما ذوي عصبية عشائرية . ونمت فيهم الفردية الجامحة - كما جعلت منهم مزارعين نشيطين (٨٣) واذا كان صحيحا ان ثمة تقاليد اجتماعية خاصة بابناء الطوائف المسيحية ، تقابلها تقاليد يختص بها ابناء الطوائف الاسلامية ، المآثم او الاعراس او المناسبات الاخرى ، غير ان كل هذه الملامح لاتبيح القول ان ثمة حضارتين متميزتين ينتمي اليها اللبنانيون .

فاللغة واحدة ، والادب والفنون مشتركة ، والمفاهيم الاخلاقية متقاربة الى حد كبير ، والمعارف اليومية شائعة بالمقدار نفسه ، والعادات والتقاليد متشابهة ، ومتمايزة بمقدار ، والفلكلور مشترك .

ولو القينا نظرة عجيلى على شهادات المستشرقين الاجانب والرحالة الذين زاروا لبنان ، لتبين لنا اجماعا على اعتبار ان ثمة عادات وتقاليد مشتركة عند جميع اللبنانيين ، او تأكيدها على ان الفروق القائمة تعود في اسبابها الى غير عامل الدين .

فالدكتور لويس لورته (١٨٣٦ - ١٩٠٩) الذي زار لبنان وسوريا

بين عامي ١٨٧٥ و ١٨٨٠ كتب يقول « ويقم في ضواحي بيروت شعبان من جنسين جد متجاورين في دينين مختلفين ، استرعيا انتباه أوروبا بهما أشد الانتباه ، وهما الموارنة والدروز . يؤلفان فرعين لا يختلفان الا قليلا عن مجموعة العرب المتحضرة الكبرى (٨٤) .

والكتاب الذي نشرته لجنة من الادباء في عهد المتصرف اسماعيل حتى بك ، يرد فيه تحليل اجتماعي للاختلاف في العادات والتقاليد بين اللبنانيين لا صلة له بالدين ، حيث يقول « ان الباحث يمكن ان يقسم الاخلاق الى نوعين ، فاخلاق القسم الجنوبي من لبنان اشبه باخلاق العرب المتحضرين اذ يكثر فيها الدروز والمسلمون والنصارى الموارنة ، فهم يحرسون على الجوار ويتكاثرون على الجميل ويحافظون على العهود والوفاء ، والكرم وعدم الصبر على الضيم ، وفيهم حدة المزاج غالبا والعناد والاباء والتحزب واخلاق القسم الشمالي يكثر فيها لين الاخلاق وخفض الجناح مع الحرص والاقتصاد والتساهل . وبامتزاج الاصول لا تكاد تميز الآن هذه الفروق في كثير من الفريقين » (٨٥) .

اذن ، ثمة تمايزات طفيفة ، عرضية تجعل منها الايديولوجية الانعزالية « سمات اثنية ثابتة لا تبدل ، في حين انها في الواقع سمات اجتماعية لبني تتطور وتعدل وفق العوامل البنوية الفاعلة ، وهي عوامل ترتبط بالتطور الاقتصادي ، وبمسار هذا التطور وطبيعته الانمائية ، ومدى انخراط المناطق والطوائف فيه » (٨٦) .

إن القول بهذه السمات ، وتعيين العوامل التي اسهمت في توليدها شيء ، والارتقاء بها الى مستوى الثوابت غير القابلة للتبدل واتخاذها مؤشرا على تعددية حضارية ، شيء آخر مناقض بالكلية .

يبقى سؤال ، رئيسي : هل تؤمن الايديولوجية الانعزالية فعلا بالتعددية الحضارية ، اي هل ترضى للمسلمين ان يعيشوا وفق القناعات التي تحددها لهم « حضارتهم » ، هل تؤمن بحقهم في التمايز ، وهل تتعاطى مع « الحضارتين » بالقدر نفسه من الاحترام ؟

ان الادبيات الانعزالية ، فضلا عن الممارسة ، تقدم جوابا . فالتعددية الحضارية اسم مزور للتفوق الحضاري ، مقولة ايديولوجية تخفي استعلاء حضاريا وشعورا بالتفوق .

٢ - في الاسلام

ان اي تعاط مع الاسلام ، بوصفه نصا جامدا ، هو تعاط غير تاريخي ويقع في دائرة التزوير . فالاسلام ، اولا ، تنظيم ايديولوجي وسياسي واقتصادي ، يتلون بتلاوين الفئة الاجتماعية التي تحمله ، ويكتسب وجهه من خلال الموقع الاجتماعي الذي تحتله هذه الفئة . فهناك فهم رجعي للاسلام ، وفهم تقدمي ، في عصور الاسلام الاولى كما اليوم ، فهم « المستضعفين في الارض » ، وفهم اصحاب الرساميل ، فهم ينهض به قوة تغير ، وفهم يقدمه اطارا لشيوع الفكر القبيي التخديري ، الخرافي .

وما من مرة ، في التاريخ الاسلامي ، الا وعرفت التفجرات الاجتماعية والسياسية كيف تعبر عن نفسها ، من داخل الاسلام نفسه ، تطويعا للتشريع ، وطرقا لباب الاجتهاد .

والاسلام كنصوص فقهية ، وكنظرة الى العالم ، ليس مسؤولا عن التخلف ، ولا هو في اساسه . ان التفتيش عن اسباب التخلف يستحيل ان يكون خارج البحث التاريخي في البنى الاجتماعية والاقتصادية التي

كانت قائمة وفي طبعة الفئة الحاكمة ومواقعها الطبقية ، وفي علاقة العوامل الداخلية بالعوامل الخارجية المتمثلة بالاستعمار ، بشكليه القديم والحديث .

فالحضارة الاسلامية في عصورها الاولى كانت من ازهى الحضارات فهي قد افادت الغرب من علومها في شتى الميادين ، بعدما حضنت النصب الاكبر من التراث القديم ، وامدته بالحياة . وبالتالي فلا مناص من التخلي عن هذا الازدراء الذي نبديه للشعوب الاسلامية المعاصرة لنا بحكم تضاؤل قد يكون عابرا (٨٧) .

والاسلام لم يكن « سببا للجمود او القسوة او العصبية او انقطاع التقدم الاجتماعي ولا لسجن الفكر . وفي كل حال ليس أكثر من اي ايديولوجية اخرى » (٨٨) .

ان الايديولوجية الانعزالية ، في موقفها من الاسلام ، تسترجع صدى كتابات المستشرقين في العصر الكولونيالي ، في اواخر القرن التاسع عشر ، كنا ظننا انها انطوت الى غير رجعة ، فادبيات الكسليك تكرر ، على نحو حربي ، ما جاء على لسان ارنست رينان في محاضرات له شهيرة القاها في ٢٩ آذار ١٨٨٣ في السوربون تحت عنوان « الاسلامية والعلم » حيث حمل الاسلام مسؤولية تحويل المؤمن به الى « كائن منفلق عن العلم تماما » عاجز عن تلقي اي شيء ، او الانفتاح على اية فكرة جديدة ، واصفا الاسلام بأنه « السلسلة الاثقل التي حملتها الانسانية حتى اليوم » كما تستلهم كتابات الاب اليسوعي هنري لامنس الذي لم يخطيء المستشرق السوفياتي ، بلبايف ، حين اعتبر انه « في تضاعيف كتاباته ، وفي نشاطه التعليمي ، يظهر التعصب الديني الاعمى ضد الاسلام » (٨٩) .

الى جانب هذين المرجعين المشبعين بروح التبشير الاستعماري ، تلجأ الايديولوجية الانعزالية ، وبانتقائية مقصودة ، الى ترسانة الفكر الاسلامي الرجعي ، مكتوبا باقلام سلفية ، لتؤكد رايها في الاسلام .

ان الايديولوجية الانعزالية « تحتاج » الى اسلام متخلف يبررها ويمنحها مصداقية . ترتاح اليه بوصفه يؤمن توالدها وازدهارها ، وليس ما يكسب الايديولوجية الانعزالية لونا من المنطق ، والتماسك والمبرر التاريخي والراهن ، ويجعلها تبدو المتحدثة الوحيدة بلغة الواقع ، اكثر من اسلام يعيش ، ركودا فكريا ، ويقدم نفسه بؤرة لتوالد تيارات من التعصب والسلفية .

وما يصح في المجال الايديولوجي ، يصح بالمقدار نفسه في المجال السياسي ، حيث تبحث الجبهة الانعزالية عن معادل اسلامي لها ، يوفر سندا لايديولوجيتها الطائفية .

٣ - في اضطهاد المسيحيين

ليس صحيحا ، من الوجهة التاريخية المحضة ، ان التاريخ العربي هو تاريخ علاقة صراعية دائمة بين الفاتحين العرب والمسيحيين في المشرق العربي ، وتاريخ اضطهاد المسيحيين بفعل انتمائهم الديني فحسب .

فال مؤرخون الانعزاليون انفسهم لم يقدموا على اطلاق حكم قيمي مطلق كهذا ، وعمدوا الى التمييز بين عصر اسلامي وآخر فاتهموا بعض الخلفاء باضطهاد الاقليات المسيحية ، وامتدحوا تسامح البعض الآخر ، ومؤلفات جواد بولس ، فيليب حتي ، يوسف السودا ، وكمال سليمان الصليبي تحمل عشرات الادلة على ذلك .

ثم ان كتابات جامعة الروح القدس في الكسليك نفسها ، تقرر في بعض المواضع ، « بأن الصفة الحضارية الاولى للموارة تقوم فعلا على قبولهم العيش المشترك مع الطوائف بلا استثناء ، والنجاح الفعلي لتجربتهم هذه ، بالرغم من وجود بعض الانتكاسات التاريخية المفتعلة » (٩٠) .

فالمسيحيون ، في كثيرهم ، لم يقاوموا الفتح العربي ، بدليل « ان الفساسة على حدود سوريا واللخميين على حدود العراق ، وهؤلاء من القبائل العربية ، قد سهلوا مهمة الفاتحين » (٩١) ، وان « سكان لبنان وهم ساميون ، وسكان مصر ، وهم حاميون ، اعتبروا العرب الفاتحين من ابناء جنسهم يربطهم بهم ما لا يربطهم بأولئك الحكام الفاصيين » (٩٢) .

ففي معركة اليرموك ، كما يؤكد اسد رستم « انسحبت القبائل المسيحية من معسكر الروم وامتنعوا عن القتال وجاء هذا الانسحاب في صالح المسلمين » (٩٣) وفي قسرين شرق انطاكية ، يؤكد فؤاد قازان ان بعض آل تنوخ وصالح قد اسلموا « حتى ان انطاكية لم تقاوم بسل بقيت مسيحية وصالحت المسلمين مقابل الجزية » (٩٤) ويذهب بليبايف الى القول « ان القبائل العربية التي نزحت عن الجزيرة العربية قبل الاسلام واستوطنت سوريا واعتنقت النصرانية دينا ، بادرت الى الاشتراك في المعارك الى جانب العرب الفاتحين ، ونخص بالذكر القبائل المنتصرة في سوريا وفي شرقي الاردن ، والتي لعبت دورا عسكريا وسياسيا هاما في القرن الاول للهجرة (٩٥) .

اما الاضطهاد الذي لحق ببعض المجموعات المسيحية في حقب تاريخية متفرقة ، فلم يلحق بها وحدها ولا اصحابها بسبب انتمائها الديني فقط .

فالتوكل شمل اضطهاده ، كافة الملل من المعتزلة الى الفاطمية ، وهو من دمر ضريح الحسين في كربلاء والماليك قتلوا من الاسماعيليين والنصيرية والشيعية عددا كبيرا ، فضلا عن الحملات المملوكية على كسروان ، وفي القرنين الثالث والرابع عشر ، ابادت آلافا من الشيعة والدروز فكان بدء الجلاء الاسلامي عن منطقة كسروان باتجاه المقاطعات الجنوبية .

والمراجع التاريخية ، من جهتها ، ثبت ان واحدا من الاسباب الرئيسية للحملات التي وجهت ضد بعض التجمعات المسيحية ، كان اتهام الدولة الاسلامية لها بمساندة الصليبيين وامدادهم بالعون المادي والبشري ، وبما يجعل الحملة لونا من الوان العقاب السياسي ينزل بمجموعة دينية بفعل مواقفها السياسية في الاساس .

هل نريد ، من ذلك ، ان نقول ان المسيحيين لم يتعرضوا ، خلال الحكم الاسلامي ، لاي اضطهاد ؛ او ان مشكلة الاقليات ، في الوطن العربي ، مشكلة مفتعلة ولا اساس لها تاريخيا او حاضرا ؟

كلا ليس ذلك قصدا ، ولن نرد على قراءة ايديولوجية للتاريخ بقراءة ايديولوجية معاكسة . بل نريد ان نقول امرين :

١ - ان الدونية السياسية التي عاشها المسيحيون ، خلال عصور الحكم الاسلامي ، بوصفهم من اهل الذمة ، وفي كنف الاسلام وحمايته ، يجب الا تنفي مجموعة من الحقائق ، في طليعتها ان التسامح الذي ابداه الحكم الاسلامي حيال اهل الذمة ، شكل موقعا متقدما ، بمقاييس تلك الحقبة التاريخية التي لا يجوز محاكمتها وفق معايير حديثة ، ومطالبة انظمة الحكم التي قامت يومها بتطبيق مفاهيم في الديمقراطية السياسية

والاجتماعية لم تكن شائعة ولا معروفة ، وما كان ممكنا لها ان تسود ، اذا اخذنا في الاعتبار درجة التطور السياسي التي عرفتتها تلك المجتمعات وانظمة السلطة فيها .

٢ - ان الحل الذي تقدمه الايديولوجية الانعزالية لمشكلة الاقليات ، لن يكون من شأنه الا تازيم اوضاعها وتعريضها لالوان من القهر والاضطهاد . نعم ان ثمة مشكلة فعلية هي مشكلة اقلية مذهبية وعرقية تحفظ في ذاكرتها الجماعية ذكريات اضطهاد عرفتته او تميز عانتها وجعلها ، في المحصلة الاخيرة تعيش دونية سياسية :

ثمة اقلية غير منخرطة في نسيج الحياة العربية ، تعيش منزلة داخل قناعاتها السياسية ، يتطلع بعضها ضمنا الى حماية اجنبية ، تعيش مركبات وعقد الخوف من الطغيان عليها ، تسعى الى ضمانات سياسية ومادية تميزها ، وليس جائزا في اي حال تجاهلها او اعتبار مخاوفها بلا اي اساس مادي او ضربا من الهلوسات والالهام الجماعية ليس الا .

لكن « الحل » الذي تعرضه الايديولوجية الانعزالية ، هو بالتعريف حل انتحاري ، يعمق المشكلة بعيد انتاجها على نحو اوسع ، ويهدد المصير المادي للاقليات نفسها :

- ترد على للخوف في اوساط الاقليات ، بعرض مشروع التحكم الاقلي ، القمعي عبر القوة العسكرية المحضة ، وعبر حكم المؤسسات الحافظة والمكرسة لهذا التحكم ، وهي بذلك تقدم اقصر الطرق لتجديد المذابح الاهلية ولتعريض الاقليات لاشكال من القهر والابادة .

ان التناحر العدائي مع المحيط لا يحمل خلاصا للاقليات ، بل لعله قاعدة توليد مذابح اهلية ، وبوتيرة منتظمة . واذا كان من امثلة لتاريخ الاقليات في المشرق العربي ، فهي هذه : كلما تمايزت الاقلية وشاءت في تمايزها ان تحمي نفسها وتحفظ مصيرها كلما عرضت نفسها لمزيد من احتمالات القهر . كلما طالبت بحماية الاجنبي ، وربطت مصيرها به كلما باتت اكثر انكشافا لانتقام الاكثرية ، وكلما عززت فرص قمعها .

- تجنيد الاقلية للدفاع عن النظام الطائفي - الطبقي الذي ينتج ازمتها ، ولتعطيل فرص قيام نظام ديمقراطي علماني يحمل وحده فرصة حل مشكلة الاقلية ، اذ يرفع عنها صفة الاقلية اساسا ويحرر المجتمع من قانون الصراع بين اقلية واكثرية طائفتين ، مؤسسا لقوانين صراع غير طائفية .

- تعرض عليها الخيانة الوطنية والقومية ، عبر الارتباط باسرائيل كسبيل وحيد الى الاستقواء على المحيط الاكثري ، بما يوحد موقع الاقلية المسيحية مع العدو ، ويجعل منها امتدادا له في داخل المجتمعات العربية . وعندما تضع الاقليات المسيحية نفسها في هذا الموقع ، فان في ذلك دعوة مفتوحة ليمارس بحقها الاضطهاد السياسي والديني ولتجري معاملتها بوصفها اقلية خائنة او تنطوي على احتمالات خيانة دائمة .

الى جانب تعميقها مشكلة الاقلية المسيحية وتحويلها الى عنصر تفجير دائم ، فان الايديولوجية الانعزالية ، موضوعة في حيز التطبيق تؤول الى تفجيت البلد وتقسيمه على كافة المستويات ، فضلا عن انها عامل الغاء لاستقلاله ، وتحويل له الى جرم صغير في فلك الكيان الاسرائيلي ، معدوم الارادة الوطنية خاضعا للاحتلال الفعلي .

انها ، مرتسمة على ارض الواقع ، فصل تدمير للوطن حتى تبقى الطائفة ، وفعل استدعاء للانتداب فيما هي تدعي صونا للاستقلال .

ولكن اذا كان الحل الذي تعرضه الايديولوجية الانعزالية تدميريا الى هذا الحد ، فما هو الحل البديل الذي توفره الانظمة العربية القائمة لمشكلة الاقليات المتزايدة حدة في الوطن العربي ؟ بل وقبل ذلك ينهض سؤال اسبق : اليس ثمة من مسؤولية تقع على عاتق الفكر السياسي العربي السائد في تقديم كل المبررات لانتشار الايديولوجية الانعزالية ونجاحها في تضليل قسم من الجماهير المسيحية ؟

بلى . لنخرج ، هنا ، من دائرة السجال الاحدى الجانب مع الايديولوجية الانعزالية لنلقي ضوءا على الايديولوجية الاسلامية السائدة ، وعلى الواقع الراهن الذي تعيشه حركة التحرر العربية ، واثار ذلك كله في توفير المناخ المناسب لتعميم هذه الايديولوجية على شطر من ابناء الطائفة المارونية .

ان مشكلة الاقليات ، في العالم العربي ، هي اولا جزء من ظاهرة عدم الاندماج القومي في المجتمعات العربية ، هذه المجتمعات التي تستنقع في انشطاراتها المذهبية والاقليمية والعشائرية والعرقية السابقة على الوحدة القومية . ثمة تجزئة داخل كل قطر عربي هي اشد خطرا من التجزئة الاستعمارية للامة العربية واكثر مدعاة وتطلبا لمشروع وحدوي يحقق الانصهار القومي ويخرج الامة من تبعثرها وتناثرها .

ومشكلة الاقليات ، ثانيا ، هي نتاج نقص حاد في الديمقراطية السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية ، تلك الديمقراطية التي لا يجوز اعتبارها مطلبا اقلويا كما يتبادر الى البعض - بل حاجة من الحاجات الحيوية للاكثرية نفسها ، حتى تلعب دورها الفعلي في الحركة القومية ، حتى تستعيد حضورها ، بعدما خضعت طويلا للقهقير والتهميش .

ومشكلة الاقليات ، ثالثا ، هي واحدة من نتائج تخسر المعركة القومية ضد الاستعمار وسطيته ، ترددها ، مراوحتها ، الامر الذي لم يستدع لدى الانظمة العربية التي تقود هذه المعركة انفتاحا جديا وشاملا على الاقليات العرقية والمذهبية ، استنفارا لها ، وتوظيفا لطاقتها في المعركة الامر الذي استبقاها خارج دائرة المواجهة .

لم ينهض ذلك النظام العربي الذي ، اذ يخوض مواجهة جذرية وقاطعة مع الامبريالية ، يجد نفسه ملزما باطلاق حركة ديمقراطية سياسية واجتماعية تطل كافلة طوائف المجتمع وفئاته ، توفر حرية التنظيم السياسي والنقابي لاوسع الجماهير ، وتستند اليها في خوض المواجهة الجديدة .

وبهذا المعنى فان انتعاش الايديولوجيات السلفية لدى الاقليات او بروز مشاريع سياسية معادية للطموح العربي الوطني لدى بعضها . هو التعبير الاجلى عن ازمة حركة التحرر العربية نفسها ، يكشف وسطيته الايديولوجية ، مساومتها مع الايديولوجية الرجعية . وتعايشها معها . الى جانب ذلك كله ، فان مشكلة الاقليات تتفدى من سيادة وعي ايديولوجي سلفي لدى الجماهير الاسلامية ، كما لدى العديد من تنظيماتها السياسية . ان السلفية واللاعقلنة والظلامية السائدة ودخول الامة عصر النكاي والدروشة ، وانهماز الاتجاهات الليبرالية ، التحديثية هي عناصر تعميم للايديولوجية الانعزالية ، تجعلها تبدو وكأنها المعبرة الفعلية عن مصالح ابناء الطائفة المارونية .

في مواجهة هذا الواقع ، اين يقع الخلاص الفعلي ؟

ينبغي الاعتراف ، اولا ، بوجود مشكلة راهنة هي مشكلة الاقليات . كانت قائمة على امتداد التاريخ العربي الحديث ، وهي اليوم اشد راهنية . وينبغي ، ثانيا ، تولد قناعة بان حل مشكلة الاقليات يقع في يد الاكثرية . ان الاقلية لا تحمل خلاصا لمشكلتها من داخلها .

وسلوك الاكثرية حيال الاقلية يحدد ، بدرجة كبيرة ، الخيار السياسي الذي تأخذ به هذه الاخيرة ، ويشكل اما مدخلا الى الحل ، او الى مزيد من التآزم .

تأسيسا على هذه المنطلقات فان الحل الاخير لمشكلة الاقليات يتمحور حول مفصلين :

- الاخذ بالديمقراطية السياسية والاجتماعية والاقتصادية بدلا عن القمع ، عاريا او مستترا ، بوصفها صمام الامان الوحيد لمنع الاقتتال والاحتكام الى العنف واطار للتطور .

- اعتماد العلمنة بدلا عن الانظمة الطائفية او شبه الطائفية ، اعتبارا منا بان العلمنة الكاملة هي الكفيلة بمنع انتاج عوامل التمايز الطائفي ، وتوحيد المجتمع توحيدا قاعديا يلغي البؤر الاجتماعية التي تتولد فيها الطائفية .

ان العلمنة ، اذ تقيم الاعتبار للمواطنين بوصفهم مواطنين فقط ، لا ابناء طائفة ، اكثرية كانت ام اقلية تحرر الاقليات من توجسها ، وتقطع الطريق على اي طغيان اكثري .

بالديمقراطية والعلمنة نخرج من « كوفندالية الطوائف » نحو المجتمع الموحد ، حيث تذوى الايديولوجيات - المماضية ، اسمى اصحابها كتابا او اخوانا للمسلمين ، او جماعة تكفير وهجرة .

المراجع :

- (١) د . ي هرسلاخ . مدخل الى التاريخ الاقتصادي الحديث للشرق الاوسط ، دار الحقيقة بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٢٧ .
- (٢) المرجع نفسه . ص ٣٧ .
- (٣) د . وجيه كوثاني . اشكالية الدراسة التاريخية للثقافة الوطنية . دراسة منشورة في كتاب « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » دار الطليعة ١٩٧٩ ص ٢٥ .
- (٤) فيليب حتي . تاريخ لبنان ، دار الثقافة . بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٢ . ترجمة انيس لويحة ص ٤٤٤ .
- (٥) جواد بولس . تاريخ لبنان . دار النهار للنشر ١٩٧٢ ص ٢٥٢ .
- (٦) د . وجيه كوثاني . لبنان ، تونه التاريخي في اطار التجزئة الاستعمارية للشرق العربي . دراسة منشورة في كتاب « لبنان المعاصرة الواحدة » بيروت ١٩٧٧ ص ٦٥ .
- (٧) د . شوفالييه . مجتمع جبل لبنان ابلان الثورة الصناعية في أوروبا . باريس ١٩٧١ ص ١٩ .
- (٨) د . نقولا زيادة . ابعاد التاريخ اللبناني الحديث - جامعة الدول العربية ، بيروت ١٩٧١ ص ١٥٧ .
- (٩) المرجع نفسه ص ١٤٥ .
- (١٠) البرت حوراني . الفكر العربي في عصر النهضة . دار النهار للنشر . بيروت ١٩٧٧ ص ٧٩ .
- (١١) (١٢٠١٢) د . نقولا زيادة . ابعاد التاريخ ... مرجع مذكور ص ١٦١ .

- (١٤) د. كوفراي . لشكالية الدراسة التاريخية ... مرجع مذكور ص ٢٩ .
- (١٥) عفيف فراج . الأدب في الثقافة الوطنية - دراسة منشورة في كتاب « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » مرجع مذكور ص ١٧٠ .
- (١٦) لتوسع في هذا المجال يمكن مراجعة النتاج الأدبي المنشور في ملفات « الممثل » الشهيرة (جورج شامي ، جوزف الهاشم ...) و « رسائل من خلف المتراس » لمصطفى جحا « وابو لبنان وستين حرب » ليونس الابن ، (واشتملت النار » لجوزف اليان ، « وحرب الراية » سلسلة منشورات دار « العمل » كما يمكن مراجعة مقالة جورج ناصيف « تجليات الايديولوجية الطائفية في الثقافة » منشورة في « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » مرجع مذكور ص ٩٥ - ١٠٢ .
- (١٧) ويلهام وليمش . ما الوعي الطبقي . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٤ ص - ٥٠ .
- (١٨) بطرس ضو . تاريخ الموارنة الديني والسياسي والحضاري دار النهار للنشر بيروت ١٩٧٠ - ١ - ص ٣٩٠ .
- (١٩) المرجع نفسه جزء ٥ ص ١٢ .
- (٢٠) المرجع نفسه . جزء ١ ص ٣٩١ .
- (٢١) المرجع نفسه . جزء ١ ص ٣٨٩ .
- (٢٢) جواد بولس . تاريخ لبنان . مرجع مذكور ص ٢١٥ .
- (٢٣) المرجع نفسه ص ٢١٥ .
- (٢٤) بطرس ضو . تاريخ الموارنة ... جزء ١ ص ٣٩٨ .
- (٢٥) المرجع نفسه ص ٣٩٨ .
- (٢٦) المرجع نفسه ص ٤٠١ .
- (٢٧) المرجع نفسه ص ٣٩٩ .
- (٢٨) المرجع نفسه ص ٤٠٥ .
- (٢٩) عفيف فراج . دراسات يسارية في الفكر الميميني . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٠ ص ٢٠ .
- (٣٠) محلل العمل السياسي مقررات خلوة زفرنا بين التكتيك والاستراتيجية « ملف العمل الشهري » رقم ٩ - ١٩٧٨ ص ١٣٦ .
- (٣١) جواد بولس . تاريخ لبنان ص ٢٢٢ .
- (٣٢) المرجع نفسه ص ٢٠ .
- (٣٣) فيليب حتي . تاريخ لبنان . ص ٩ .
- (٣٤) الاسلام السياسي ، وهوية لبنان ، سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٤ آب ١٩٧٦ ص ٤ .
- (٣٥) فيليب حتي . المرجع نفسه ص ٨ .
- (٣٦) شارل مالك . لبنان في ذاته . مكتبة التراث اللبناني . بيروت ١٩٧٣ ص ١١ .
- (٣٧) لبنان المستقبل من الانهيار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي - سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٢ ص ٢٥ .
- (٣٨) المرجع نفسه ص ٨ .
- (٣٩) انطوان نجم . مناقشات ندوة « الانتفاضة اللبنانية » ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ١٧٩ .
- (٤٠) دراسة تحليلية . لواقف المسلمين اللبنانيين من العرب اللبنانية - الفلسطينية منذ نيسان ١٩٧٥ « سلسلة القضية اللبنانية » رقم ١٧ ص ١١ .
- (٤١) ورقة الكتاب في خلوة سيده البر . ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ٨٤ .
- (٤٢) للتوسع في هذا المجال راجع مذكرة المؤتمر الدائم للرؤساء العامين للرهبانيات اللبنانية والرابطة المارونية الى النواب ٧٥/١١/٣ سلسلة القضية اللبنانية .
- (٤٣) لبنان المستقبل من الانصهار ... مرجع مذكور ص ٢٠ .
- (٤٤) الاسلام السياسي وهوية ... مرجع مذكور ص ٤١ .
- (٤٥) المرجع نفسه ص ٣٠ .
- (٤٦) امين ناجي . شرعة من اجل ميشاق وطني جديد . الطبعة الحديثة . بيروت ١٩٧٩ ص ٢١ .
- (٤٧) تقرير الامانة العامة في خلوة دار « العمل » الكتائبية . ملف « العمل الشهري » رقم ٧٠ حزيران ١٩٧٧ ص ٧٠ .
- (٤٨) تقرير بيار الجميل في مؤتمر حزب الكتائب ال ١٧ المنعقد في برمانا ١٩٧٤ ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ١٨ .
- (٤٩) فؤاد الفرام البستاني « مار مارون » منشورات المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٦٥ ص ٧١ .
- (٥٠) بطرس ضو . تاريخ الموارنة .. مرجع مذكور ص ٤٥٠ .
- (٥١) الاب بولس نعمان . ندوة المارونية ولبنان ١٩ ايار ١٩٧٤ في معهد الرسل منشورة في النشرة التي تصدر عن اللجنة الاسقفية لوسائل الاعلام الاجتماعي في لبنان رقم ١٠ - ١٥ حزيران ١٩٧٤ ص ١٠ .
- (٥٢) المرجع نفسه ص ١٠ .
- (٥٣) امين ناجي . شرعة من اجل ... مرجع مذكور ص ٣٩ .
- (٥٤) شارل مالك . ندوة المارونية ولبنان مرجع مذكور ص ٢٧ - ٢٩ .
- (٥٥) كمال سليمان الصليبي . الموارنة : صورة تاريخية ص ٢٥ .
- (٥٦) انوار حنين . ندوة المارونية ولبنان مرجع مذكور ص ٢٠ .

الثقافة الجديدة

مجلة فكرية ابداعية عربية

تصدر في المغرب

تشرف عليها جماعة من المثقفين التقدميين المغاربة

المدير المسؤول : محمد بنيس

الاشتراك في الدول العربية وأوروبا ٥٠ درهما أو ما يعادلها

اشتراك المؤسسات المساندة ١٥٠ درهما أو ما يعادلها

العنوان : ص.ب ٥٠٥ المحمدية - المغرب

صريحاً

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحبي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب

- (٥٧) مذكرة الجبهة اللبنانية الى الشخصيات السياسية العالية . ملف العمل الشهري رقم ٣ ايار ١٩٧٧ ص ٧٢ .
- (٥٨) محفل العمل السياسي . مقررات قمة زغرتا ... مرجع مذكور ص ١٣٦ - ١٣٧ .
- (٥٩) بيار الجميل . مقابلة منشورة في ملف العمل الشهري رقم ٤ حزيران ١٩٧٧ ص ١٦٠ .
- (٦٠) أمين ناجي . شرعة من اجل ... مرجع مذكور ص ٣٠ .
- (٦١) شارل مالك . لبنان في ذاته . مرجع مذكور ص ١٥ .
- (٦٢) مذكرة الجبهة اللبنانية الى ... مرجع مذكور ص ٧٦ .
- (٦٣) المرجع نفسه ص ٧٢ .
- (٦٤) سليمان تقي الدين . الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة ، مرجع مذكور ص ٧ .
- (٦٥) كمال سليمان الصليبي . تاريخ لبنان الحديث . دار النهار للنشر ١٩٧٨ ص ٢٨ .
- (٦٦) المرجع نفسه ص ١٤ .
- (٦٧) شارل مالك . لبنان في ذاته . مرجع مذكور ص ٦٠ .
- (٦٨) محفل العمل السياسي . لبنان الجديد . منشورات دار العمل ١٩٧٦ ص ٤٦ .
- (٦٩) جواد بولس . مرجع مذكور ص ٢٢٧ .
- (٧٠) أمين ناجي . المناطقية عبر اساس التنوع في الوحدة . ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ٢١٤ .
- (٧١) أمين ناجي . شرعة من اجل ... مرجع مذكور ص ٣٠ .
- (٧٢) الاسلام السياسي وهوية لبنان . مرجع مذكور ص ٤٢ .
- (٧٣) المرجع السابق . ص ٢٥ .
- (٧٤) أمين ناجي . شرعة من اجل ... ص ٥٧ .
- (٧٥) الواقع اللبناني القاتم وموقف الرهبان اللبنانيين منه . منشورات الامانة العامة مؤتمر الرؤساء الماعين للرهبات اللبنانية نيسان ١٩٧٥ ص ٤ .
- (٧٦) يوميات لبناني حقيق . ج ٤ ص ١٠٧ .
- (٧٧) المرجع نفسه ج ١ ص ١٠٦ .
- (٧٨) نظام سياسي مقترح للبنان الجديد . سلسلة القضية اللبنانية ص ٥٣ .
- (٧٩) مذكرة لجنة البحوث اللبنانية سلسلة « القضية اللبنانية » ١٩٧٥/١٢/١١ .
- (٨٠) فواز طرابلسي . ملاحع الايديولوجية الطائفية ، الثقافة الوطنية ... مرجع مذكور ص ٧٨ .
- (٨١) د . من زيادة . مدخل لدراسة لبنان والمسالة الحضارية . منشورة في كتاب « لبنان الحضارة الواحدة » . منشورات النادي الثقافي العربي ص ١٢ .
- (٨٢) د . كمال سليمان الصليبي . تاريخ لبنان الحديث . مرجع مذكور ص ٢٥ .
- (٨٣) المرجع نفسه ص ٢٤ .
- (٨٤) د . نوبس لورنت . مشاهدات في لبنان . صريب فؤاد افرام البستاني . منشورات دار الاكتشاف ايلول ١٩٥١ ص ٦١ - ٦٢ .
- (٨٥) لبنان مباحث علمية واجتماعية . مجموعة من الادباء . نظر ووضع مقدمته فؤاد افرام البستاني . منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٦٩ الجزء الاول ص ١٦٠ .
- (٨٦) النزعات السياسية في لبنان . وكالة الانباء الوطنية . مكتب الابحاث والدراسات ص ٦٩ .
- (٨٧) كلود كاهن . تاريخ الشعوب الاسلامية . دار الحقيقة . بيروت ١٩٧٢ ص ٦ .
- (٨٨) مكسيم رودنسون . الماركسية والعلم الاسلامي . دار الحقيقة بيروت ١٩٧٤ ص ٩٩ .
- (٨٩) ي . بليانيف . العرب والاسلام او الظلالة العربية ، تعريب د . انيس فريضة . الدار المتحدة للنشر . بيروت ١٩٧٢ ص ٤١ .
- (٩٠) لبنان والهوية العربية - لبنان والعلمانية . سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٣ ص ٢ .
- (٩١) فيليب حتي . لبنان في التاريخ ص ٢٩ .
- (٩٢) اسد رستم . كنيسة مدينة الله اطلاقاً العقلي . المجلد الثاني ص ٣٢ .
- (٩٤) فؤاد قازان . لبنان في محيطه العربي . دار الفارابي ١٩٧٢ ص ١١٧ .
- (٩٥) ي . بليانيف . العرب والاسلام ... مرجع مذكور ص ١٩٢ .

حول مسألة

اشكالية الأدب العربي الثوري

جمال فاروق شريف

١ - منطلق

نفرض مسألة ابداع ادب عربي ثوري نفسها كمسألة اساسية ان لم نقل انها المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر . فالنضال العربي الذي استطاع في النصف الثاني من القرن العشرين ان يطرح من خلال ممارساته الايدولوجية بعض المنطلقات لفكر عربي تقدمي باتجاه بناء نظرية للثورة العربية المعاصرة ، هذا النضال اخذ يطرح في الوقت نفسه مسألة ابداع ادب عربي ثوري يواكب تحرك الجماهير العربية باتجاه اهدافها الوطنية والقومية والتقدمية ويعزز مسيرتها في نضالها ضد التحديات التاريخية التي تواجهها هذه الاهداف . بل ان هذه التحديات لم تبلغ في اية مرحلة سابقة درجة من الخطورة كالتى بلغت في المرحلة الراهنة .

فلم يعد ثمة ريب في ان حركة التحرر العربية بمختلف فصائلها تخوض في هذه المرحلة مع الامبريالية العالمية بقيادة الولايات المتحدة الاميركية اخطر معركة خاضها النضال العربي المعاصر في تاريخه كله . فقد أصبح واضحاً ان الامبريالية العالمية متحالفة مع الصهيونية ممثلة في الكيان الاسرائيلي ومع الرجعية العربية العميلة وعلى رأسها نظام انور السادات في مصر تحاول في هذه المرحلة ، مستفلة تمزق حركة التحرر العربية ، تصفية النضال العربي الوطني والقومي والتقدمي واخضاع الجماهير العربية كلها واعادتها الى حظيرة التبعية بجميع اشكالها السياسية والاقتصادية والثقافية .

من هذا المنطلق فان ابداع ادب عربي ثوري ، اذا كان مهمة تاريخية مرتبطة بالاهداف النهائية للنضال العربي باتجاه بناء مجتمع عربي اشتراكي موحد ، فان هذه المهمة تبدو في المرحلة الراهنة ليست حاسمة وحسب وانما مستعجلة لا تحتمل الارزاء . فكل شيء أصبح يفرض في هذه المرحلة على الادباء بخاصة وعلى الكتاب بعامة ان يضعوا امكاناتهم كلها في معركة المصير الراهنة بإبعادها القريبة والبعيدة على حد سواء .

في كانون الاول / ديسمبر / من عام ١٩٧١ انعقد في دمشق مؤتمر الادباء العرب الثامن تحت شعار « الاديب العربي في معركة المصير » . واليوم بعد ثمانية اعوام ، ينعقد في دمشق المؤتمر الثاني عشر ، ويوجد الادباء العرب والكتاب العرب انفسهم امام معركة المصير نفسها ، وقد بلغت ذروتها . ان ما يفرض عليهم نفسه في المؤتمر الثامن ما يزال يفرض عليهم نفسه اليوم ولكن على نحو أشد حسمًا . ان ما بدأ في المؤتمر الثامن ترفاً

فكرياً يبدو اليوم واجباً لا يحتمل النقاش .

ان فرزاً حقيقياً يتحقق اليوم بين ما هو وطني ، قومي ، تقدمي ، وبين ما هو خائن ، انفصالي ، رجعي .

ففي اي صف يجب ان يقف الادب العربي المعاصر والادباء والكتاب العرب ! ان الموقف واضح لان المعركة واضحة ، بل لعلها لم تكن في تاريخ النضال العربي المعاصر اوضح مما هي عليه اليوم .

ان على الادب العربي المعاصر ، من خلال الادباء والكتاب العرب وسائر المثقفين في الوطن العربي، ان يبرهن بالنظر وبالممارسة في آن واحد، انه يعرف في اي صف يجب ان يقف . ومن خلال هذا الموقف وحده يمكن للادب العربي المعاصر ان يكون على مستوى المهمة التاريخية المطلوبة منه او لا يكون .

نحن نعلم ان الادب وحده لا يمكن ان يغير العالم . ولكن واجبه كادب من اجل الانسان ان يعي هذا التغيير ويؤمن به ويواكب حركته التاريخية . والمطلوب اليوم ان يعي الادباء والكتاب العرب هذا التغيير وضرورته التاريخية وان يواكبوه ويدفعوه الى الامام بكل ما يملكون من قوة . وليس في هذا جدارتهم كادباء وكتاب وحسب وانما ايضا وقبل كل شيء جدارتهم كمواطنين حقيقيين ، شرفاء في انتمائهم الى مجتمعهم العربي والى عالم الانسانية المعاصر المشرعة ابوابه نحو التقدم والذي يجب ان يدخلوه من اوسع هذه الابواب .

ذات يوم قال الشاعر الروسي « نكراسوف » بوسمك ان لا تكون شاعراً ، ولكن يجب ان تكون مواطناً ، وفي هذا وحده يتجلى اليوم شرف الكلمة وجدارتها . اي ان تكون بالنسبة الينا جميعاً كمواطنين منتمين الى الامة العربية في اخطر مراحل دفاعها عن وجودها وبقائها ومستقبلها سلاحاً آخر يضاف الى الاسلحة التي تقاتل بها امتنا في الداخل والخارج ضد اعدائها التاريخيين .

* * *

٢ - مدخل

اذا كنا قد انطلقنا من ان مسألة ابداع ادب عربي ثوري تفرض نفسها على انها المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر ، الا يعني هذا اننا تجاوزنا مسألة اشكالية الادب العربي الثوري ؟ للاجابة عن هذا السؤال لابد لنا بادى ذي بدء من تحديد معنى كلمة « اشكالية » . اننا نفهم منها مجموعة القضايا التي ترتبط بها بالضرورة مسألة ابداع الادب الثوري . فاذا كان الامر على هذا النحو ، فاننا تجاوزنا مسألة « الاشكالية » ولم نتجاوزها ، في آن واحد . لقد تجاوزناها لاننا اعتبرنا هذه « الاشكالية » مسألة قابلة للحل . ولم نتجاوزها لاننا لم نطرح هذه « الاشكالية » بكل ابعادها اي لم نتناول القضايا التي تطرحها وتتوصل من خلال ذلك الى انارة هذه « الاشكالية » وتوضيحها كأساس لخلق وعي ضرورة ابداع الادب الثوري والتوصل من خلال هذا الوعي لدى الادباء الى ابداع الادب العربي الثوري .

والحق ان مسألة هذه « الاشكالية » ليست بجديدة . فتطور الادب العربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية قد طرحها بكل ابعادها . فمسألة الادب والثورة دخلت في عداد القضايا الرئيسية التي فرضت نفسها على

الفكر الادبي اذا صح التعبير وتناولها الادباء والكتاب العرب منذ الخمسينات . بل ان مؤتمر الادباء العرب الثامن في مطلع السبعينات قد تناولها بمختلف جوانبها .

كتب صدقي اسماعيل يقول متحدثاً عن حصيلة المؤتمر الثامن :

« خلال الحوار الفكري المتشعب الذي انطوت عليه اعمال المؤتمر الثامن للادباء العرب ، كان ثمة تساؤل كبير يتردد لدى الكتاب والجمهور معا ، ويحمل شيئاً من الجواب نفسه . اذا كان للادب ان يتصدى للقضايا المصرية على هذا النحو من الالتزام ، الا يعني هذا ان يكون هو النموذج النضالي - اذا صح التعبير - في تجسيد المسؤولية التاريخية التي تملها المرحلة الراهنة ؟ ان شعار المؤتمر ذاته « الاديب ومعركة المصير » لا يفهم الا من خلال هذه المطالبة المشروعة ، ومن ثم كانت المنطلقات الرئيسية في البحوث والمناقشات اقرب الى المسلمات التي كادت ان تعبر عن عقلية « شبه جماعية » ترفض الارتياح واعادة النظر في امور فرضت نفسها خلال الاعوام الاخيرة .

- الالتزام هو الحرية الحقيقية في العمل الادبي .

- ما هو مصري في تجربة الاديب يعني الارتباط العميق بتغييرات الواقع الجذرية في المرحلة الراهنة .

- اصالة التراث العربي والتأكيد على ان انبعاثه هو نقطة البداية في محاولات التجديد والحداثة .

- حرية التعبير وابداع الاداء الفني يرجعان الى وعي الضرورة التاريخية واكتشاف « حتمية الثورة » على الصعيد الاجتماعي والثقافي ... الخ .

في مثل هذه المنطلقات الدارجة - وقد كانت اشبه بالحقائق التي لاتناقش - كانت تتراءى ملامح الاديب العربي الملتزم على نحو نموذجي لا يفتقر الا الى معرفة « الشخصية الادبية » الفذة التي يجسدها في الواقع ، والتثوية بميدانها العملي المثمر ...

لقد تساءل الجميع في النهاية « وماذا بعد التوصيات ؟ » ومع انه تساؤل يوجه عادة الى المؤسسات القادرة على التنفيذ ، فان صيغته المباشرة كانت - وما تزال - تدور حول محور واحد ، هو البحث عن النموذج الذي كان من المتوقع ان تسفر عنه السنوات الاخيرة سواء كان هذا النموذج اثراً ادبياً مبدعاً او ادبياً اصيلاً او محض تأثير ثقافي عميق في حياة الجماهير » . (١)

ماذا تعني حصيلة المؤتمر الثامن هذه كما عرضها صدقي اسماعيل . انها تعني ان مسألة ابداع ادب ثوري معبر عن التزام الاديب بالثورة وبقضايا امته المصرية قد أصبحت في نظر الادباء العرب اشبه بالحقائق التي لا تناقش كما يقول صدقي اسماعيل . وان المسألة لم تعد مسألة مفهوم الادب الثوري وضرورته التاريخية وانما هي مسألة البحث عن النموذج اي مسألة ابداع الادب الثوري .

فهل يطلب منا اليوم في المؤتمر الثاني عشر ان نعيد طرح المسألة من جديد ؟ ان نتساءل من جديد ما الادب الثوري ؟ وما شروطه الفنية ؟ ما حرية الاديب ؟ ما الالتزام والى ما هنالك من التساؤلات التي طرحها مسألة الادب الثوري .

(١) مع حصيلة المؤتمر الثامن للادباء العرب . صدقي اسماعيل . المؤلف الادبي العدد (٩ ، ١٠) كانون الثاني - شباط ١٩٧٢ (ص ٥) .

ان احداً لا يزعم ان المسألة قد استنفذت كل ما يمكن ان يثار من جدل حولها . ولكن ما استنفذ بالتأكيد هو ان الادب الثوري بدعة . انه المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر باتجاه ان يصبح قادراً على التعبير عن حركة الثورة العربية المعاصرة وعلى مواكبتها وخلق وعي ضرورتها التاريخية والاسهام في ايصال هذه الثورة الى اهدافها .

بهذا المعنى فقط يمكن ان نقول اننا تجاوزنا مسألة اشكالية الادب العربي الثوري المعاصر في بحثنا هذا لان التطور الموضوعي لحركة الادب المعاصر قد تجاوزها بالفعل على صعيد النظر على الاقل . انه الآن في مرحلة البحث عن النموذج المنشود « سواء اكان هذا النموذج اثراً ادبياً مبدعاً او ادبياً اصيلاً او محض تأثير ثقافي عميق في حياة الجماهير » كما يقول صدقي اسماعيل . ان هذا لاينفي - كما قلنا قبل قليل - امكان اثارة الجدل من جديد واعادة طرح المسألة . ولكن هذا لايمكن ان يعني بأي حال من الاحوال هدر كل التقدم الذي تحقق عبر سنوات طويلة بصدد مسألة الادب العربي الثوري وكل المكتسبات التي حققها الفكر الادبي حولها . ان اعادة طرحها مجدداً يتم من منطلق واحد فقط هو تعميقها ومواجهة كل ما استجد بشأنها ، لا التشكيك فيها ووضعها موضع التساؤل من جديد . اننا ان فعلنا نكون قد اسهمنا بوعي او عن غير وعي في ظاهرة الردة التي تجتاح لا واقعنا الاجتماعي والسياسي وحسب وانما ايضا واقعنا الثقافي ، هذه الردة التي تريد هدر كل منجزات النضال العربي بما في ذلك منجزاته على جبهة الفكر والادب والفن .

٢ - ماهو ثوري في الادب

ذكرنا في مقدمة « منطلق » هذه الدراسة ان طرح مسألة ابداع ادب عربي ثوري مرتبطة بالتقدم الذي حققه الفكر العربي المعاصر باتجاه بناء نظرية للثورة العربية المعاصرة .

فبمقدار ما كان الفكر العربي المعاصر يتقدم باتجاه الثورة كانت مسألة ضرورة ابداع ادب عربي ثوري تتقدم وترسخ وتصبح المهمة المطلوب انجازها على جبهة الادب والفن كجزء من الثورة الثقافية في المجتمع العربي وكطليعة لها . أصبح المطلوب ان يتقدم الكتاب والفنانون ككتاب وكفنانين وان يحتلوا مواقعهم في جبهة الادب والفن كطليعة مؤمنة بالثورة ، بضرورتها وبحتميتها ، مبشرين بها مناضلين من اجلها اي ان تنشأ جبهة للادب والفن الطليعيين تقف جنباً الى جنب مع النضال العام للجماهير العربية على سائر الجبهات من اجل تحريرها وتقدمها وبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

وبهذا المعنى فان ما هو ثوري في الادب والفن أصبح منذ ان تحددت الاهداف النهائية لحركة الثورة العربية المعاصرة في مقولة التلازم بين النضالين القومي والاشتراكي ، هو كل ما يعبر عن اهداف هذه الثورة ويخدم نضالها في مواجهة اعدائها بأوسع معاني التعبير وبجميع أشكال هذا النضال على اختلافها وتعدد مساراتها في اطار المجتمع العربي كله .

أصبح المطلوب ان تكون في الادب والفن جبهة تؤمن بأن القومية العربية معطى تاريخي قائم في الواقع الموضوعي يؤكد التحليل العلمي وليس شرطاً ذاتياً فقط وأنه محرك ثوري من محركات هذا الواقع وأن النضال الطبقي نفسه لاسقاط علاقات الاستغلال في المجتمع العربي الذي تخوضه الجماهير العربية متلاحم مع النضال القومي من اجل بناء المجتمع العربي الموحد الذي سقطت منه التجزئة . بل أن النضال الطبقي

والتعبير عن هذه الحركة بجميع آفاقها . انهم الطليعة الثورية العربية على جبهة الادب والفن المناضلة مع الجماهير العربية ضد اعدائها التاريخيين من أجل بناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

وقد كان تأسيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري اول محاولة لوضع مفهوم الطليعة موضع التطبيق ، جاء في مطلع بيان تأسيس الاتحاد ما يلي :

« سيكون اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري نقطة انطلاق حقيقية لانتعاش أدب عربي تقدمي يبدعه الكاتب العربي الحر الملتزم بقضايا امته المصرية » . . . « وقد نشأ الاتحاد لكي يضم الطليعة المناضلة معتمدا على الصفات الرئيسية البارزة التي تميز بها تاريخ الحياة الفكرية في هذا القطر منذ بداية النهضة الحديثة » وقد حدد البيان هذه الصفات في ثلاثة امور رئيسية هي : القومية والالتزام والتقدمية وبهذا لخص منطلقات ايديولوجية الثورة العربية المعاصر في مجال الادب والفن .

ولم يقتصر مفهوم الطليعة على هذا بل دعا الى انخراط الكتاب المباشر في النضال القومي التقدمي عندما اعلن ان الاتحاد يعمل الى جانب اهدافه الادبية على « اذكاء روح المقاومة والصمود لدى المواطن العربي في وجه الاخطار التي تهدد الوجود العربي وتحاول عزله والغاء دوره الاساسي في النضال العالمي ضد الاستعمار والامبريالية » (مادة ٣ فقرة هـ) وكذلك على « مجابهة الاستعمار والامبريالية والصهيونية والرجعية على الصعيد الثقافي والقومي والسياسي » (مادة ٣ فقرة و) ان مفهوم الطليعة في الادب العربي المعاصر ، انطلاقا مما تقدم لم يعد مسألة نظرية مجردة مازال في حيز النقاش . ان المسألة قد حسمت على ارض الواقع واصبحت هدفا بدأ يدخل في حيز التطبيق ، منذ سنوات طويلة .

٥ - بعض المنطلقات لادب عربي طليعي

كتب صدقي اسماعيل يقول :

« اذا كان لبعض القضايا الثقافية المعاصرة ان تلزم الفكر باعادة النظر في العديد من المفاهيم الدارجة فان مسألة الروح الطليعية في العمل الادبي تبدو في مقدمة هذه القضايا . ان التساؤل عما هو طليعي في الادب ينثر امامنا جميع الافكار المستجدة في الفكر المعاصر دفعة واحدة ويطلب بتحديد معانيها من الالتزام والمقائدية والتجديد والحداثة الى التراث والنخبة و « التقدمية » والمعاصرة حتى طبيعة العمل الادبي على انه فن محض تصبح موضوعا للدراسة على نحو جديد » (٢) .

وبعد ان يؤكد صدقي اسماعيل ان مفهوم الطليعة في الادب قد ولد مع الالتزام يحدد مهمة الادب على انه « صنع الانسان الجديد » مستشهدا بما قاله برتولد بريخت « ان الواقعية التي نشدها ترتبط بالحقيقة التاريخية المشخصة ومن ثم فهي تعني ادب المعركة ادب النضال الجماهيري ، غير ان هذه لا يعني بدوره ان يكون الادب من أجل طبقة ، حتى الطبقة العاملة ، ان مهمته ان يصنع الانسان « الطليعي في كل بيئة » . (كتابات في الادب والفن) (٣) .

ويضيف صدقي اسماعيل قائلا :

(٢) حول ماهو طليعي في الادب . صدقي اسماعيل المؤلف الادبي . العددان (٥) و ٦ ايلول تشرين الاول ١٩٧١ . (ص ٣) .

(٣) المصدر السابق نفسه (ص ٥) .

والنضال القومي يشكّلان كلا موحدًا متلاحما جدليا في جميع مراحل تطوره التاريخي وان لا انتصار لهذا النضال الا اذا ظل هذا النضال موحدًا في النظر والممارسة على حد سواء . وان كل محاولة للتمييز بين نضال قومي وآخر اشتراكي ليست ضلالا ايديولوجيا وحسب وانما هي مجافاة للحقيقة الموضوعية والتحليل العلمي الذي هو أساس العمل الثوري التاريخي . انها لا يمكن ان تكون في افضل الاحتمالات غير نتيجة لقصور في الوعي ناجم عن نقص في توافر ادوات التحليل العلمي لحركة تطور المجتمع العربي . ان النضال من أجل توحيد المجتمع العربي وتحريره جزء لا يتجزأ من النضال الاشتراكي للانتصار على الرجعية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية على النطاق العربي وعلى النطاق العالمي .

ان هذا التحديد لمفهوم الثورة كما استخلصته تجربة الثورة العربية المعاصرة نتيجة ممارسات نظرية ونضالية طويلة منذ مطلع هذا القرن ، قد قدم منطلقات لبناء ادب وفن عربيين ثوريين . بل انه قدم ايضا منطلقات لنشوء حركة نقدية تواكب ادب وفن ثوريين وتدفع تطورهما الى الامام . لقد اصبح بوسع الادب العربي المعاصر ان يشق طريقا جديدا ملتحما بالواقع العربي في حركته الثورية مستندا الى تراث تاريخي عريق . ومستفيدا من تراث الثقافة الثورية العالمية كلها ومن جميع تقنيات الادب العالمي المعاصر .

٤ - حول مفهوم الطليعة في الادب

كما ترتبط الثورة بمفهومها العلمي على الصعيد الاجتماعي بمفهوم الطليعة الثورية كذلك يرتبط ماهو ثوري في الادب بما هو طليعي فيه فالثورية والطليعية مفهومان متلازمان . فكل ماهو ثوري هو بالضرورة طليعي . انه الطليعية وقد بلغت ذروة التزامها باعمق المحركات الموضوعية للتطور التاريخي للمجتمع البشري وبهذا المعنى فان الطليعية هي قبل كل شيء رؤية للعالم وموقف منه ملتزم بحركة التطور التاريخي الصاعدة .

ولئن كانت هذه الرؤية عند الفيلسوف معاناة عقلانية على صعيد الفكر وعند المناضل ممارسة ملموسة في قلب الواقع بجميع معطياتها التكتيكية والاستراتيجية ، فان هذه الرؤية عند الاديب والفنان تجربة حياتية شخصية يكتشف من خلالها نفسه ومسح نفسه يكتشف العالم وبمقدار ما تفرز هذه التجربة من وعي ، وبمقدار ما تستطيع نقل هذا الوعي الى الآخرين ، تأخذ هذه التجربة من خلال الابداع الادبي ابعادها كلها وتلعب الدور المطلوب من الادب ان يلعبه في معرفة العالم وتغييره . فالطليعية في الادب والفن بهذا المعنى هي اولئك الادباء والفنانون الاعمق وعيا للشرط التاريخي للانسان والاكثر قدرة على التعبير عنه والاسهام في دفعه في طريق تطوره الصاعد اي في طريق تحرر الانسان باسقاط جميع علاقات الاستغلال والاضطهاد وبناء الاشتراكية . ان الايمان بالانسان وبالنضال من أجل تحرره وبانه اتمن راسمال وبان النظام الاشتراكي هو شرط هذا التحرر ، ان هذا يشكل جوهر مفهوم الطليعية التقدمي في الادب في عالمنا المعاصر . وياخذ هذا المفهوم خصوصيته في الواقع العربي من خلال ايديولوجية الثورة العربية المعاصرة . فالطليعية في الادب العربي المعاصر هي الالتزام بهذه الايديولوجية والانطلاق منها لتطوير ادب عربي يواكب النضال العربي المعاصر ويعبر عنه ويسهم في شق الطريق امامه نحو تحقيق اهدافه . والادباء والفنانون العرب الطليعيون هم اولئك الاقدر على استيعاب هذه الايديولوجية ورؤية حركة تطور الواقع العربي من خلالها

أولا : - القومية فلا مجال للحديث عن ادب عربي تقدمي الا في نطاق الثقافة العربية .

ثانيا : - الالتزام اي الارتباط بقضايا المجتمع العربي والاسهام في دفع حركة تطور هذا المجتمع الى الامام في طريق اهدافه التاريخية . « ان هذا الالتزام يمثل نوعا من قلق الكاتب على مصائر الآخرين وحرصه على ان يسهم فعليا في صنع هذه المصائر ومن ثم فان الالتزام لا يمكن ان يصدر الا عن ايمان الكاتب الطليعي ان حريته الحقيقية هي في تأدية رسالته الفكرية » (١) .

ثالثا : - التقدمية اي رؤية حركة تطور الواقع العربي في اتجاهها نحو اسقاط كل ماهو رجعي متخلف وتحديث الحياة العربية وتجديدها لتصبح على مستوى العصر .

و « ان من اولى مسؤوليات الكاتب التقدمي ان يعايش نزعات التحرر في تجارب الجماهير ويعبر عنها في انتاجه كيما يصبح هذا الانتاج حافظا على المزيد من اشكال الكفاح في سبيل التقدم » (٢) .

رابعا : - الواقعية اي الالتزام بالشرط الانساني العربي في صيورته التاريخية من خلال واقع تاريخي ملموس ومشخص يحدد هذا الشرط الانساني الذي يصنع الانسان العربي نفسه من خلاله الا وهو الواقع العربي .

« ان اسمى اشكال الرؤية الواقعية عندما تكون التزاما لا بالانسانية في صيورتها التاريخية وحسب وانما بالقوى التاريخية التي تصنع هذه الصيرورة باتجاه الحرية وان اسمى اشكال الواقعية كمنهج عندما تكون قادرة على ان تعكس الشرط الاجتماعي التاريخي الذي يناضل الانسان من خلاله للتحرر بكل ما فيه من علاقات وصراعات خاصة القوى التي تصنع تحرره وتقدمه » (٣) .

خامسا : - المستقبلية اي النضال للامتثال من الواقع الراهن من اجل مستقبل افضل اي من اجل صنع الانسان الطليعي في كل بيئة كما يقول بريخت . « ومن ثم فان كل موقع طليعي للادب يفرض على كل اديبان يكون في صراع عميق مع الواقع ، لا لكي تعود الى الجماهير مهمة الاصطفاء والتقييم فحسب بل لكي تتاح للاديب نفسه حرية التعبير ودوره الطليعي في بناء الوجدان المعاصر . وبذلك يصبح ماهو « طليعي » موقفا ثوريا وينعتق التجديد من معطيات الواقع الثقافي الراهن لكي يتوجه الى المستقبل » (٤) .

٦ - آفاق تطوير ادب عربي طليعي معاصر

اذا كانت مسألة ابداع ادب عربي ثوري تفرض نفسها على انها المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر ، اصبح بوسعنا الان بعد ان توصلنا الى تحديد بعض المنطلقات لادب عربي طليعي ان نسأل :

(١) بيان اتحاد الكتاب العرب (ص ٦) .

(٢) المصدر السابق نفسه (ص ٧) .

(٣) ان الادب كان مسؤولا . جلال فاروق الشريف . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٨ . (ص ١٩) .

(٤) حول ماهو طليعي في الادب . صدقي اسماعيل . الموقف الادبي . العددان (٥ ، ٦) ايلول ، تشرين الاول ١٩٧١ .

« من خلال هذه المنطلقات الاولى تلوح اهمية البحث فيما هو قديم او جديد في نتاجنا الادبي المعاصر ، فيما هو محافظ ، تقليدي ، رجعي ، مشدود الى مسلمات الواقع وفجواته الزمنية ، وماهو مجدد ، طليعي ، تقدمي ، يستطيع ان يحتل مكانه الحقيقي في الثورة العربية المعاصرة . ومع ان الالتباس والفموض يكتنفان دائما جميع المفاهيم الدارجة المألوفة في تحديد المعالم الرئيسية لكل من القديم والجديد في تجاربنا الادبية الحديثة ، فان الارضية المشتركة التي يتحرك فيها الصراع بين هذه المفاهيم جميعا اصبحت على جانب من الصلابة والوضوح يفسح مجالا واسعا للحوار الثقافي الجاد ، الحوار الثقافي لان القضية تتجاوز حدود الادب ومسائله الفنية ، الى قضايا الثقافة العربية المعاصرة في ميادينها المختلفة » (٥) .

ويذهب صدقي اسماعيل في تحديد مفهوم الادب الطليعي الى ربطه بالمستقبل وانه اذا لم يرتبط بالمستقبل فقد محتواه كادب طليعي ، ويراہ تجربة اصيلة تنشل نفسها من سياق التاريخ الادبي المتوقع والمرقب - كما يقول - وترفض كل مظهر « قطيعي » مألوف تمليه اية مرحلة فالطليعي عنده في الادب العربي المعاصر يجب ان يتفرد بالرؤية الفنية الجديدة للعالم ، ليس على ضوء المعطيات الراهنة للوجدان الجماهيري كما يمكن ان تعبر عنه النخبة او الشعب او الامة في تجربتها البديعية بل على ضوء التطلعات التقدمية الجريئة التي تتناول المستقبل العربي . غير ان هذا الموقف المستقبلي الذي يقوم عليه مفهوم الادب الطليعي لا يعني رفض الماضي . بل ان صدقي اسماعيل يرى ان لوجود موقف مستقبلي اذا لم يقم على اساس اعادة تقييم التراث والكشف عن منطلقاته الاساسية فلا مجال لادعاء الحداثة او المعاصرة لدى اي جيل اذا لم يملك القدرة على تقييم التراث في كل مرحلة ، على صعيد الحوار الجريء حول ما ينبغي ان ينطوي ويندثر وقد تجاوزته المراحل ، وما يجب ان يبقى ينبوعا متجددا للتجربة الادبية ، لا لانه ما يزال يلامس الوجدان الجماهيري فحسب بل لانه من المعايير الراسخة لكل تجديد « فمثلا يفرض الواقع العربي القلق موقف الكفاح الثوري على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي . . الخ وكما يشترط هذا النضال ان يأخذ العرب بالعقلية المعاصرة واسباب الحضارة الحديثة على النحو الذي يتيح لهم الحوار القومي والعودة الى صنع التاريخ ، فان المناخ النضالي الجامع لهذا الواقع نفسه يحتم بناء الثقافة العربية على اساس « طليعي » جديد هو ان التراث الادبي في هذه الثقافة ينطوي على كل ملامح الاصاله التي اثاحت له الاستمرار خلال العصور وجعلته قادرا على التفاعل مع تجارب الحياة ومعاناتها الوجدانية » (٥) .

هكذا فان صدقي اسماعيل اذا كان يربط مفهوم الادب الطليعي بالمستقبل كما يربطه بالتراث فانه يربطه ايضا بقضايا التجربة الطبيعية في العمل الادبي فيرى ان المناخ الثوري يؤكد ان هناك تجارب تقدمية رائدة في الادب والفن يمكن ان تولد وتعطي ادبا طليعا اذا اتيح للجيل الجديدة ان تعيش المعاناة الوجدانية للجماهير العربية في مواجهة التحدي الحضاري .

انطلاقا من هذا الطرح الذي قدمه صدقي اسماعيل يمكن ان نحدد المنطلقات الاساسية لادب عربي تقدمي في النقاط التالية :

(٤) المصدر السابق نفسه (ص ٢٦) .

(٥) المصدر السابق نفسه (ص ٧) .

— ما آفاق تطوير ادب عربي طليعي معاصر ؟

وبمعنى أكثر تحديدا :

— هل يمكن القول ان لدينا نتاجا ادبيا عربيا معاصرا يمكن ان يعد

بداية لنشوء ادب عربي طليعي ؟

ان هذا التساؤل ليس بجديد ايضا . لقد طرح في اكثر من مجال واجيب عنه في اكثر من مناسبة من قبل اكثر من ادب وناقد وباحث .

في مطلع ايلول عام ١٩٧١ اقيم في دمشق حوار بين لفييف من الكتاب العرب في القطر العربي السوري وبين لفييف من الادباء من اتحاد الكتاب اللبنانيين « حول ماهو طليعي في الادب العربي المعاصر » اثرت من خلال هذا الحوار معظم التساؤلات عن التراث وانتاج الادب المعاصر وهل هناك ادب طليعي وماهي التقديمية في نتاجنا الادبي الحديث . وتنبثق اهمية هذا الحوار من انه تم التوصل من خلاله الى نتائج حاسمة حول مسألة تطوير ادب عربي طليعي ، ما تزال صحيحة ويمكن ان تؤخذ كمطلق لتحرك جديد في هذا الاتجاه . يقول الدكتور حسين مروءة في ندوة ايلول عام ١٩٧١ في دمشق انه بعد استعراض لشهادات خمسة وعشرين شاعرا من اعلام الشعر العربي الحديث يمكن استخلاص المقومات العامة التالية لمفهوم الحدائنة في ادبنا العربي المعاصر :

١ — الاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتدقيق .

٢ — لفصل بين الشكل والمضمون . وليس الشكل وحده معيار الحدائنة بل هو والمضمون الحديث معا . وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة .

٣ — الشكل الحديث هو الذي يستخدم مختلف ادوات التعبير المعاصر مثل ، الرمز ، الاسطورة ، الحلم ، الفكر ، الحوار . . الخ .

٤ — المضمون الحديث معايشة الواقع الحديث بكل ابعاده وتحديد موقف معين من العالم .

٥ — رفض النزعة الجمالية التي « تصنف » الموضوعات والالفاظ بين موضوعات والفاظ شعرية واخرى غير شعرية .

٦ — الموسيقى الشعرية ليست هي الوزن وحده بل هي مركبة من الوزن ، والصورة ، والمعاني ، والافكار ، والاصوات والوقفات .

٧ — التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة .

٨ — تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم هو في اساس البناء الشكلي الجديد في الشعر العربي . . .

ويخلص الدكتور حسين مروءة من هذا الى القول ان هذه المقومات العامة لمفهوم الحدائنة في الشعر العربي المعاصر التي هي في الوقت نفسه مقومات عامة لمفهوم الحدائنة في مجمل فنون الادب العربي الحديث تؤلف « القدر

المشترك بين مختلف اتجاهات الادب العربي الحديث » وتصلح كقاعدة لحركة هذا الادب تتوافر فيها — كما يقول الشروط الممنعة للقول بانها قاعدة تقديمية بل ثورية . ويضيف الى ذلك : « ان هذه المقومات لمفهوم الحدائنة في الادب العربي المعاصر كما استخلصناها من شهادات كثير من شعرائنا الحديثين تستمد صفتها التقديمية والثورية لا من حيث كونها بذاتها وحسب تصلح قاعدة تقديمية ثورية لحركة ادبنا هذه — كما اوضحنا بل تستمدتها كذلك من الدلالة التاريخية التي ترتبط بها موضوعا . » (١٠)

ويشرح ذلك قائلا : « ان تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم عند شعرائنا المجددين لم يحدث مصادفة او عفويا دون اساس واقعي من حركة المجتمع العربي ذاته . . فان حركة التطور التي تعتمل منذ اكثر من مائة عام في اعراق شعبنا العربي والتي احدثت خلال هذا الزمن تحولات نوعية ايجابية عدة في اتجاهات حركة التحرر العربية ومسيرتها الطويلة — نقول : ان حركة التطور هذه بعينها هي مصدر ذلك التطور في الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم عند شعرائنا هؤلاء ، كما عند سائر ممثلي الانواع الادبية الاخرى في وطننا العربي (١١) » ويضيف الى ذلك قائلا :

« ان تاريخ النهضة العربية الحديثة في القرن التاسع عشر وتاريخ بدليها في القرن العشرين ، اي حركة التحرر العربية يضعان امامنا شهادات واقعية ملموسة صادقة تثبت ان حركة الادب العربي بمجملها لم تكن تتحرك يوما خارج اللحظة التاريخية التي تتحرك فيها تلك المسيرة الدؤوب لشعبنا العربي في طريق التحرر والتقدم ولا خارج المجرى القومي التقدمي الذي تندفق فيه اشواق شعبنا ونضالاته ، هزائمه وانتصاراته ، ونكساته وانتفاضاته . » (١٢)

وينهي الدكتور حسين مروءة اسهامه في ندوة ايلول عام ١٩٧١ بالقول : « في رأيي ان الادب لكي يستحق صفة الطليعية من حيث الموقف من العالم ينبغي ان يملك من ثورية عناصر التجربة مجتمعة ومتكاملة ما يدفعه الى مركز الفاعلية القائدة في الجماهير وفي الحركة الثورية الجماهيرية . . وهذا النوع من الثورية المتفوقة يسلمتزم ان تكون الرؤية الفكرية والايديولوجية الكائنة وراء موقف الاديب المبدع من العالم رؤية لها ابعادها الفلسفية ورصيدها الثقافي الوافر الفني ومنطلقها الطبقي الواعي وان تكون من النضج والاكتناز بحيث يمكن ان تتحول الى رؤى شاعرية تستمد بناييعها من الوجدان والفكر معا ، من الشعور والعقل معا ، من الوعي واللاوعي في آن . . . اي ان نهدم الحواجز بين منطق التصميم العقلاني وصرامته وبين لامنتطقية البداهة والعفوية وسرهما الكثير الخفاء . . . ويبدو لي ان حركة الثورة العربية لم تنتج — بعد — ادباءها الطليعيين الذين تتوفر فيهم هذه الشروط . وربما كان مصدر ذلك ان حركتنا الثورية نفسها لم تبلغ بعد درجة نضجها التي من شأنها بالضرورة ان تخلق هؤلاء الادباء الطليعيين . هل من يستطيع الادعاء بان في ادبنا العربي المعاصر ادبيا واحدا يملك القدرة على الفاعلية الثورية في جماهير شعبنا العربي بحيث تفرؤه هذه الجماهير او تسمعه فيضيف الى وجدانها الثوري وعيا جديدا او لهيبا جديدا او حلما جديدا او املا جديدا ؟ . . .

ونحن على يقين بان الحركة الثورية العربية رغم الهزائم والنكسات ورغم الهجمات والمؤامرات من حولها وفي داخلها ، ماضية في تحركها وتطورها وتكامل الظروف الموضوعية والذاتية التي تبلغ بها منزلة النضج الثوري اي منزلة التحول النوعي في مسارها الطويل . . . وهي بفضل ذلك ستخلق ادباءها الطليعيين المنتظرين . وليس بعيدا ان يظهر هؤلاء الطليعيون من بين ادباءنا التقدميين المعاصرين انفسهم . » (١٣) فاذا كان الامر هو على النحو الذي وصفه الدكتور حسين مروءة وهو كذلك

(١٠) القديم والجديد وماهو طليعي في الادب — حسين مروءة . الموقف الادبي المزدان

(١١) (٦ ، ١٦) ايلول تشرين الاول ١٩٧١ (ص ١٦ — ١٧) .

(١٢) المصدر السابق نفسه (ص ١٧ — ١٨) .

(١٣) المصدر السابق نفسه (ص ١٨) .

حول مفهوم الشخصية والبطلولة

في الرواية العربية المعاصرة

د. محسن الموسوي

قد يبدو الأمر مثيراً للاستغراب عند القول أن الرواية العربية المعاصرة نمت وقد هجرها سندها التقليدي البطل منذ فترة (١) وقد يشير مثل هذا الرأي لفظاً كثيراً ، وخاصة بين الذين سلموا بالتفسيرات الدارجة والسهولة لاشكالات البنية الروائية وسمات تطورها .

يمكن أن يذهب هؤلاء أيضاً الى ذكر عدد من أسماء شخوص روايات معروفة ظهرت خلال الأربعين عاماً الأخيرة ، معتبرين الفضائل التي أسبغها رواد الرواية التقليدية على الشخوص المركزيين منافية للتخريج ذاته ، في حين أن آخرين من الدارسين والنقاد يمكن أن يستبدلوا الواقع بالنظرية ، فيمضون في تفسير المقصود بمصطلح (البطل القومي) دون مراعاة واقع الرواية ذاتها في رحلتها الشاقة في هذا القرن ، ودون الملم كثير بموضوعة مهمة يحسها قارئ الرواية العربية والعالمية على الدوام ، وهي أن بنية الرواية ليست حقيقة مطلقة ، بل إنها وفي الغالب متغيرة باستمرار تبعاً لعوامل عديدة تحكم بالإنسان ومجتمعه ، وبالتالي بموقف أو مواقف الفنان أزاء الحياة .

ولكي يتخذ هذا الموضوع مساره المناسب في التفسير والجدل ، لا بد من ملاحظة نماذج متميزة لنتائج الأربعين عاماً الأخيرة ، وطبيعة تعامل الفنان مع مادته الروائية ، كما لا بد من الإشارة إلى أن الحرية والزمن والواقع لها انعكاسات مباشرة على طبيعة تعامل الفنان المذكور مع شخوصه : أي أن الفنان وفي فترة وعيه بحرية الإنسان وديمقراطية الحياة يمنع أفراداً تمييزاً واضحاً كشخص لا كنماذج ، لا بواسطة الرسم المتكامل للصفات والخصائص فحسب ، بل بواسطة تكميلية النظرة ، وتعدد زوايا السرد (تعدد الأصوات) ، والحس بالمفارقة والخلاف بين الحقيقة والمظهر ، بين السري والعلني وهذا يعني استخدام تقنيات متعددة إضافة إلى طرائق السرد التقليدية الدارجة . في حين أن ظروف القهر والدمار تتجلى في بعض الأحيان في رؤية روائية مبطنة لهذه الظروف ، بموجبهما يحمو الروائي شخوصه ، معلناً ضمناً أن ظروفها كهذه لا تتيح للفرد متنفساً لكي ينمو . وهكذا ، يجد الواحد فرقاً بين شخوص توفيق يوسف عواد في (طواحين بيروت) وبين شخوص غسان كنفاني في (رجال في الشمس) . لكن مثل هذه الأمور يمكن أن تتوضح أكثر عندما نحاول استبطان هذه الرؤية الروائية من خلال انعكاساتها في الروايات العربية المتوفرة ، لمعرفة نماذج وطرائق أخرى في الطرح والتعامل والتصور ، كلها تتفق في التحليل النهائي والتخريج المثبت في مطلع هذا الموضوع .

ومن بين المسلمات التي يعتمدها منهج هذا الموضوع ما يرد على لسان

الروائيين أنفسهم ، لاسيما عند عدم تناقض ذلك وطريقة كتاباتهم الروائية ، وهو أمر قليل الورد بالنسبة لروائيين متمكنين كنجيب محفوظ على سبيل المثال . فهو يذكر مرة في مقابلة معه نشرتها قضايا عربية (العدد الخامس ، ١٩٧٨) : (أن فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر ، وهو اقتناع شخصي وليس رأياً عاماً بدليل وجود الرواية وروائيين يواصلون الانتاج .. ووراء اقتناعي الشخصي أن ماكتبته حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي . وهذا النوع لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح لا في مجتمع عرضة للتغير في كل لحظة ... الرواية التقليدية تصنف المجتمع .. ولهذا فالمجتمع الذي يتغير بسرعة لا يفري بوصفه بقدر ما يدفع إلى التفكير فيه) (٢) .

وبغض النظر عن اقتناع محفوظ الشخصي ، فإن الرواية التقليدية (بتأكيداتها على الحبكة والبطل أو الشخصية المركزية والزمن التاريخي المنطقي) لم تعد قادرة على تحمل أعباء الحياة المعاصرة ، وهي لا بد أن تفسح المجال أمام أشكال أخرى . لكن الموضوع يختلف بالنسبة للرواية العربية ، إذ ما زال الشكل التقليدي مع تجديدات مناسبة أوجدتها حقائق الوعي والمعرفة والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية يتوافق وبعض أجزاء المجتمع ، خاصة وأن هذا المجتمع ليس كياناً كلياً منسجماً بل تركيبات متفاوتة بوضوح تحول دون التعميم .

من جانب آخر لا بد من القول أن الفنان العربي ، وبصفته الأقرب إلى المعرفة ووسائل الاتصال ، أخذ يصقل أدواته باستمرار ، وهو أمر يجعله يتخطى مراحل عديدة في تاريخ صناعة الرواية . علماً أن التزود بالمهارات الحديثة ، لا يعني القدرة على مجانبة الحياة والواقع ، وكلمة جانب محليته ، وزور التجربة الأصلية كلما تعثرت مسيرته ، وبدأ في أدواته واحدة من مفارقات هذا العصر ، حيث الاداة ليست بالضرورة بديلاً للجهر ، أو حتى انعكاساً له . وحول مثل هذه المفارقات ، يضع محفوظ بعضاً من بصماته في (الشحاذ) ، حيث الجدل حول الشكل والتجربة يشير عند عثمان خليل المناضل الملتزم حساً بأن الادعاء بوجود هوة بين شكل ومضمون ، أو بضرورة البحث عن أساليب جديدة ، أمر مضحك ، لأن الفنان (يضيف من نفسه على موضوعه فيصير جديداً في هذه الحدود على الأقل) . لكن مصطفى النياوي يعقب حول الباحثين عن الصدارة ، والذين لا يمتلكون بالضرورة حس الفنان العظيم ، قائلاً : « - لم يعد هذا مقنناً في عصر الثورات الجذرية ، عصر العلم وقد تبوأ العلم العرش فوجد الفنان نفسه ضمن العاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعباء العجز والجهل ، وحز في نفسه فقدان العرش فانقلب (غاضباً) أو (عدواً للرواية) و (لا مقولاً) ولما استحوذ العلماء على الإعجاب بمحاولاتهم غير المفهومة نزع الفنانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ، وأنت أن لم تستطع أن تستلقت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بأن تجري في ميدان الأوبرا عسارياً .. » (٣) .

وليس صعباً تبين نفس محفوظ في هذا التعليق ، ولكن هذه ليست المشكلة التي نحن بصدها ، وإن مهدت لنتائج هذا الموضوع . فالرواية التقليدية ليست بالضرورة أمراً عفا عليه الزمن ، لكنها شأن كافة الاتجاهات الأدبية تستمد قوتها وصحتها من طبيعة علاقتها بالواقع ، ومدى قدرتها على تمثل المعرفة الجديدة ، شأن العائلة المحافظة في علاقتها بالوسط الخارجي . لكن هذه الرواية هي الأكثر توفيقاً في طرح الأبطال أو الشخوص

المركزيين ، الذين يعبرون عن مثالية مؤلفها في محاولته لايصال رسالته الى الآخرين . ومجرد القول ان الرواية التقليدية هي مرادفة لعالم منتظم ومنظم ومستقر ، يعني ان الفنان قادر على تصنيف المجتمع وفروعه ، وبالتالي وصفه او الثورة عليه . وهو في هذه الحالة يبقى كثير الثقة بنفسه وبقدرته على الوقوف خارج المجتمع وداخله كصوت عارف عليم : فهو في اعتقاده بالقدر على تصنيف المجتمع والتعامل معه يتمكن ، يرى انه (العليم المطلع) ، اي بديل الخالق في دنيا الفن . وسواء قصد بعالم الروائي الماضي او الحاضر ، فانه يسبح وجهات نظره عادة على كل شيء . لكنه غالباً ما يكون اكثر تمكناً من الزمن التاريخي ، اي الماضي . فاختراع الاخير لمنطق التسلسل التاريخي ، يتيح للروائي فرصة التحكم بالموضوع من جهة ، والتصرف بحرية دون قيود كالتي تصادفه عند تعرضه لواقع الطبقات والجهات المتغلبة وسلطانها من جهة اخرى . وهكذا ، تصد الرواية التاريخية واحدة من مراحل نمو الرواية التقليدية الرئيسية ، ففي فترة لم يتمكن فيها الروائي بعد من تمثيل الواقع الراهن (وخاصة عندما يكون ذلك في حالة مخاض ضبابية الحدود والمعالم) تتيح المادة التاريخية مخرجاً روائياً ، يطمح من خلاله مقارنة الماضي بالحاضر ، واستحضار بعض عبر التاريخ بما يكفل اصال صوته ورسالته النقدية الى المتلقي . ويجسد الباحث في اشارات جبرا ابراهيم جبرا الضمنية (في صراخ في ليل طويل) مادة مفيدة في تمييز الرواية التاريخية (والتقليدية تماماً) عن الرواية الابداية كواحدة من الاتجاهات المفايرة للشكل الاول . فهو كفنان لصيق بالادب اكثر من التجربة ، اي كفنان استمد جل معرفته وخبرته من القراءة ، كان لا بد ان يطرح التمييز بين الشكلين طرحاً روائياً في تجربته الاولى في كتابة الرواية . ويكفي ان نعرف ان (صراخ في ليل طويل) ظهرت عام ١٩٥٥ لكي ندرك ان فنان التجربة الادبية اراد ان يطرح اشكالات الكتابة الروائية متأثراً بطبيعة الجدل الدائر آنذاك على شكل الرواية المصرية . اذ كان وليم فورستر قد اعلن في مقابلة تلفزيونية - كما اعلن محفوظ مؤخراً - تخليه عن الرواية ، لانه يرى انها بشكلها الذي عرفه (اي الشكل التقليدي) لم تعد قادرة على تحمل اعباء وضغوط الحياة الجديدة (٤) . وهكذا ، ففي هذه الرواية يطرح جبرا بديله (امين) كصحفي وكاتب مكلف بكتابة تاريخ سالف (تاريخ عائلة ركان هانم) على شكل قصة متكاملة ، تنتهي عادة بـ (مغزى آخر) في حين انه كفنان يطمح الى كتابة شيء ومفاير ، فبدل ان تكون الرواية سرداً تاريخياً ضمن مواصفات تبني اصال فكرة او نصيحة او منفعة ، أصبحت بالنسبة له ترويحاً (عن ضيق صدره) وفي الوقت ذاته وسيلة ابداية يعبر من خلالها عما يجول بنفسه ، فوزع هذه النفس الى ذوات تحمل اشلاء ذاته العديدة ، وهي نفس مصرة على اختبار الحياة ، دون ان يبلو ذلك ممكناً . اما موقفه المعلن ازاء الحياة ، فهو موقف (يتبادل فيه الربح والخسارة ، الامتلاك والاملاق) (٥) . والذي يهمننا من وراء هذه الاشارة ، هو ان عدداً من الكتاب العرب شعروا منذ الخمسينات بطبيعة اختلاف الشكلين ، التقليدي المؤطر بالزمن المنطقي التسلسلي ، والابداي الذي يوغل في تجربة اللحظة الراهنة . والرواية التقليدية كانت دوماً ايسر شكلاً ومضموناً من الرواية التي تريد القيام على رفاتها ، وخاصة بالنسبة الى موضوع الشخص وبالبطولة الذي نحن بصددده .

وبغض النظر عن التجارب والكتابات الروائية المديدة التي ظهرت قبل روايات جرجي زيدان (٦) ، فان الرواية عنده امتلكت مواصفات الرواية التاريخية ، على الرغم من ان زيدان كان يكثر من نمذجة أبطاله

وبطلاته ، بحيث تتشابه مواصفات العديد منهم ضمن لائحة معروفة في تراث ومآثر الكتابة البطولية (٧) . ابتداء بالرومانس والملاحم وانتهاء بالرواية التاريخية والقومية ورواية الاثارة او الاجتماعية النقدية في مرحلتها الاولى قبل منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا بشكل خاص . وفي هذه جميعاً ، غالباً ما يكون البطل رسالة واضحة المعالم والسمات . والذي يهمننا اكثر هو موضوع الرواية التاريخية العربية في رحلتها الثانية ، عند محمد فريد ابي حديد ، حيث اتخذت مساراً جديداً في تأكيدات الانسانية ورسالتها القومية (٨) ، وهو امر تطور ايضاً على ايدي ابراهيم رمزي والجارم واحمد علي باكير ونجيب محفوظ وآخرين .

ولم تكن كثرة الروايات التاريخية مصادفة ، ذلك لان الرواية التاريخية غالباً ما تكون دليلاً على تزايد الحس القومي ، اذ يتعاضد التأكيد على اضاءة الحاضر بومضات من الماضي ، كما هو شأن محفوظ . وكانت الرواية هذه في مرحلتها الثانية تنبض بحس وطني عام ، يستخلص من الماضي العبر والخصال الحسنة والنضال الشهم لنقد واقع تميمس ، وهو امر يمكن تبنيه عند قراءة كتابات باكير ، ورادوييس وكفاح طيبي لنجيب محفوظ فالرسالة التي احتوتها الرواية الاخيرة كما يقول محسن طه بدر ، هي رسالة مصر القديمة الى الجديدة ، حيث التوجه ضد اليأس والاستسلام (٩) . لكن الرواية التاريخية وان حملت هذا الحس ، واعتمدت الابطال المركزيين كحاملة رسالات وهموم وتطلعات وآمال ومدافعين عن قضايا ومتصددين لمواقف ، لكنها ليست رواية بالمعنى المتعارف عليه حديثاً : فزينب لمحمد حسين هيكل اعتبرت كذلك ، لانها طرحت وبشكل سرد قصصي قضية حياتية فعلية وهي قضية يمكن ان تحصل في رحم المجتمع ، والمذني منه بشكل خاص ، على الرغم من اعتماد الريف موقعا لاجداث الرواية . والرواية وان كانت معنية بموضوعة الحب في صراعه مع المادة ، الا انها كانت ايذاناً بولادة الرواية الحصرية Urban Novel : اذ سرعان ما يتحول الحب الى جنس ، وتسقط العواطف في جبال المنفعة ، وما يقال عن زينب يمكن ان يقال عن روايات اخرى عديدة سبقت نتاجات محفوظ الاجتماعية . واغلب هذه كتبت خلال فترة شهد فيها المجتمع العربي ، وبالذات مصر والشام ، تزايد الحس بالهوية ، وهو حس له انعكاساته في رسم الشخص : اذ عندما يعي الفنان هويته ولا سيما في مواجهة تحد واضح ، يسعى الى رسم شخص متكاملين ، واختيار نماذج شعبية بعد ما اجهد كتاب الرومانس انفسهم في اختيار ابطال وابناء عوائل متنفذة ليكونوا نماذجهم الفاضلة او الرذيلة . وعلى الرغم من ان الافراد الشعبيين يمكن ان يمتلكوا صفات بطولية ، لكن طبيعة مكانتهم بين الآخرين تجعل منهم متميزين ، دون ان يكونوا متفردين بالشكل البطولي الذي عرفته قصص الرومانس ، والرواية التاريخية والقوطية ، ورواية البرجوازية المثيرة في مرحلة التغيرات الاجتماعية الاولى في أوروبا ، على شاكلة روبنسن كروزو على سبيل المثال . ومن جانب آخر ، من الخطا الادعاء ان الحس القومي ولد في غير رحم المدينة ، والمزاوجة بين الحسين (المدني) والثقافي - القومي هي التي اتاحت نمو الرواية بدرجة رئيسية ، وبروز النضال من اجل الهوية (هوية الذات وهوية المجموعة) كموضوع متكرر . فاذا توفر المدينة بسعتها وعلاقاتها وتناقضاتها جواً مليئاً بالسحر والتحدي ، بالقرب والمآلوف ، بالجميل والقبيح ، اثارت عند الفنان نزعة للتعامل مع الحياة ككل ، ورسم وتصوير ، او تحدي ومعارضة ما هو قائم : فروحه تطمح الى تحد ما

وتزدهر بوجوده . لكنه وإن بدا منسجما في بعض الأحيان مع مواصفات معينة تلصقها عادة بالاختلاق البرجوازية السائدة والمقبولة في المجتمع المتنفذ إلا أنه وكفنان غالبا ما يبقى على مشارف هذا المجتمع ، يرقبه ويناجيه ، ينتقده ويتحداه ، دون أن يسلم بأن يكون بعضاً منه ، إذ متى ما تحول إلى جزء منه فقد القدرة على إبقاء مسافته انجمالية ، وسقط في دعائية مباشرة أو تسجيلية سهلة لا ترتقي إلى مستوى الفنون . ونتاجات كالأخيرة قد تغيد مؤرخ الأدب في تشخيص الأذواق السائدة في فترة ما ، لكنها لا تدخل في تواريخ الأدب ، سمات مميزة أو بارزة في الرواية الأدبية . وهكذا قلما تعامل نتاجات احسان عبد القدوس (باستثناء في بيتنا رجل) ، ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله على أنها مساوية في أهميتها لنتاجات محفوظ : فهي عبارة عن (أعمال مثيرة) ، ههما أن تستجيب لرغبة القارئ البرجوازي الجديد ، وهي معنية في الغالب بمغامرات وعواطف رجال ونساء من نفس الطبقة ، يصفها لويس عوض بقوله « هي نقد بورجوازي كريم لنقاط ضعف المجتمع البرجوازي ، أو أنها أوصاف ذات بعدين للسلوك الجنسي غير المعذب للحيوان البرجوازي » (١٠) .

ومغامرو البرجوازية يبقون بعيدين على الدوام عن معنى البطولة الفاضلة ، وحتى عن معنى الشخصية المركزية الخيرة (Protagonist) لكن الشيء الذي لا بد من التأكيد عليه ، أن البطولة بمعناها الدارج في الملحمة والرومانس والتاريخ لا يمكن أن تتكرر في رواية المدينة إلا بأشكال أخرى ، كان يكون الفرد الذي استحوذ على اهتمام الروائي منظما سياسيا أو نقابيا أو مصلحا اجتماعيا ، بعدما أصبحت تقاليد مشاهد التعارف واكتشاف الأسرار (recognition Scenes) بالية ، لا تعيش في غير تلك المرحلة الساذجة من الروايات القوطية والاجتماعية البدائية . وعندما يتحول الفرد إلى متسلق اجتماعي ، طموح ، مكابد ، ومغرور وانتهازية فإنه يفقد صفة البطولة ، ويصبح عدوا للبطل (Anti-hero) أو رذيلة (Villain) ومن ناحية أخرى فإن مراتب الشخص وسماهم تتوضح أكثر من خلال مواقفهم في الرواية ، وهي مواقف تتنوع وتباين حسب سعة ادراك الفنان لسمات الواقع ، وتأثره بما يراه يستحق التناول فنياً ، وهكذا يوجد المناضل كالشخصية المركزية ، والمضحى الشهيد ، والمتمرد على مجتمع أو عادات أو تنظيمات ، وفي بعض الأحيان تتكرر صورة التمرد بأشكال أخرى ، يكون فيها التمرد اضطرابيا ، حيث يبرز النبؤ مجددا حاملا لسمات بطولية ضد قهر المدينة والمؤسسة والأنظمة . في حين أن الهامشي الذي ينهار أمام مكائن السلطان ومصاعب الحياة ، يتعثر في واقعه ومعناه ، ويبدو صورة لآلاف الناس الذين فقدوا أنفسهم تلبية لرغبة السلطان أو خوفا من بطشه . وهكذا ، تتنوع الرواية العربية وتتوزع بين واحدة بانورامية عامة ، وأخرى اجتماعية إصلاحية ، وبين ثالثة موهلة في تأكيد البحث عن الذات والهوية ، وبين رابعة معنية بالإنسان نفسه ، قبل وبعد الثورات ، في داخلها وخارجها ، جزءا منها شهما مخلصا أو انتهازيا ، وخارجا عليها ملعونا ومطاردا بتشف خاص ، كلاب البوليس هي أبلغ تعبير عنه في اللص والكلاب لمحفوظ . وقبل المضي في متابعة موضوع الشخص في الرواية العربية خلال الأربعين عاما ، لا بد من التأكيد مجددا على علاقة الشخص بحس الفنان بالهوية : فمحمود تيمور — على سبيل المثال — يرى (أن مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على السواء . هذه المواليد الجديدة المتشابهة بأهدافها الكبرى صدرت

كلها من منبع واحد هو بقطة الوعي في الرأي العام بكلمة مصر . لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات ، ضائعة بين تيارات أجنبية فاتجعت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية وإبرازها والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة (١١) . وفي موضوع الربط بين الوعي القومي والوعي بالذات والشخصية ، يرى يحيى حقي أن هناك ارتباطا جدياً بين الحس بالثورة والبلورة الفنية للشخص . فالثورة في ١٩١٩ لم تكن بعيدة في اتجاهاتها عن ثورات مشابهة أخرى في مرافق الحياة وثقافتها ، فالثورة على التقليد تعني اتجاهها نحو الواقع ، أي نحو الشخصية العربية في مصر (في احضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ونشأ أدب المدرسة الحديثة . وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبي صادق الاحساس إلى أدب واقعي ، متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير ..) (١٢) . وهذا الحس الذي وصفه يحيى حقي دون تحليل انعكاساته الجمالية على نظرية الرواية ، يعني ضمناً انحسار امكانية التفرد والبطولة ، إذ أن ادراك دور الجمهور يحتم تقلصا في المساحة التي يشغلها الفرد الواحد ، وحتى في حالة ريادته وقيادته فإنه في كافة الأحوال يبقى يستمد دوره وثقته بنفسه من الكتلة التي تتعامل معه ويتوجه إليها : وتعويضات ذلك في الرواية معروفة حيث تتمتع الشخص ، وتمتلىء الساحة بوجوه خيرة وشريرة ، وباخرى متنوعة ، وتزدحم بتفاصيل تشكل خلفية الفعل والشخصية ، أن لم تلق بظلالها على ذلك .

على أن الربط المذكور ، ولأنه معنى بالادب والفنون عامة ، لم يأخذ بنظر الاعتبار تماما طبيعة التطورات الجارية في البنية الاجتماعية ، وهي تغيرات مدنية واسعة حملت معها أيضا بذور الوعي السابق كما حملت في داخلها بذور الصراع المختلفة ، واحتبالات المستقبل . فالثورة الوطنية والقومية ، وأن كانت أداة تغيير كبيرة في هذه البنية ، إلا أنها لا يمكن أن تولد بشكلها المؤثر بعيدة عن الرحم المدني ، لا سيما وأنها تتم بشكل أو بآخر على أيدي قيادات اجتماعية وأعية مضحية ، أو واعية طموحة : لكنها في الغالب تاتمن الجمهور عند توفر الثقة بتلبية طموحاته . وهذه الثورة الغيرة ، لا الانقلاب الدارج في أغلب بلدان العالم الثالث ، تختمر وتقبل حلولها في ذهن الفنان النبؤي ، بصفته الذهن الاقتر والاسبق على الدوام في استقراء المستقبل بتجرد وحرص لا شعوري : أي أن الفنان المخلص — وحتى في عصرنا الجحود — يبقى وبشكل واضح رسولا وقارنا للمستقبل وطلا على غرار نماذج كارلايل . وإذا كانت مرحلة كتابة زينب هي مرحلة مخاض لم تضمن تحررا أدبيا من القيود (كما هو شأن مصر) فإن المرحلة التي تلت ثورة سعد زغلول هي مرحلة تنام في الوعي وحس بالهوية ، وهي بالتالي مرحلة نبوءة ، تتيح للفنان استقراء المستقبل وتقديم (أبطاله) ، أو (شخصوه القياديين) ، أو أفكاره في هذا الاتجاه ، وخاصة في الرواية السياسية — الاجتماعية ، رواية الأطروحة (أو الرسالة) . وهذا الاستقراء النبؤي هو الذي يفسر انقطاع محفوظ عن كتابة الرواية التاريخية ، على الرغم من تخطيطه لكتابة عدد من الروايات من تاريخ مصر تقليدا لولتر سكوت ، فكان أن أقدم (دون أية مقدمات) على الكتابة الواقعية في القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وخان الخليلي (١٩٤٦) وزقاق المدق (١٩٤٧) ، والسراب (١٩٤٨) وبداية ونهاية (١٩٤٩) والثلاثية (١٩٥٠) . ويشرح محفوظ كيف أنه استمر في نتاجاته الواقعية النقدية وحتى حلول ثورة مايس ١٩٥٢ ، حيث مات دافع الكتابة عنده بموت المجتمع القديم ، حتى أن الروائي شك في أنه بلغ نهاية مطافه في الرواية . ومثل هذه الملاحظة تستحق وقفة قصيرة ، فهي تفصح عن حس محفوظ

ومن العجب حقا انه وعلى طه نقیضان ، ومع ذلك فلا یبعد أن یقذف بهما المجتمع معا الى اعماق السجون غیر مفرق بین عباده والكافر به ! (١٧) .

وتدخل المؤلف السابق یتستحق معالجة خاصة ، فهو یطرح على طه ورضوان ومحجوب وأحمد بدير على أساس انهم (تشكيلة متنافرة لندیا واسعة) یروم تصویرها ، وجعل من أحمد بدير المطلع على اسرار هذه التشكيلة وواقعتها والمتنبئ ببعض المصاعب التي یخبرها المستقبل .

وبكلمة أخرى ، فان الواقعية النقدية التي جعلت من محفوظ واصفا ، وناقدا ونبیا ، منعت في ذات الوقت من أن یمنح ایا من الشخصیات أهمية تضاهي أهمیته كروائي (أحمد بدير) أو تتجاوزها . وهكذا یتنبأ بفساد الطبقة الارستقراطية بعد ما وصف أهلها للانهار من خلال تشریح نموذج الطفيلية النابتة في احشائها (محجوب عبد الدایم) : وتابع التيارات السياسية والدينية السائدة بین دعاة للعلم والاشتراكية والاصلاح ، وغیبيين اتقیاء یدمون الى طهارة الروح . وكلاهما یشكلان بعضا من دنیا محفوظ ، لكن هذه الدنیا تبقى أكثر سعة من أي منهما ومن كليهما معا : وهذه السعة والاحاطة هي التي تجعله یتهرب من قول كل شيء . وهكذا ، فان وکیله أحمد بدير یؤمن بنزاهة وخالص الفلسفات الشائعة آنذاك لكنه لا یرى حملتها أبطلا ، بل نماذج لآلاف من الشباب یتستحقون الاطراء ، مع تحفظ شديد بأن ازدهار الفلسفات المتناقضة — كدلالة تغير في الوعي والبناء الاجتماعي — لا بد أن یؤتی بتغییر قریب ، وان هذا التغییر سینجر الصراع والمركة بین أطرافها . وبعد جسد بین ممثلي الفلسفتین السائدتین ، یضحك أحمد بدير قائلا : — لماذا تتعجلان المركة ولم یأزف موعدها ؟ !

وابتسم الرفاق ، الاصقاء الاعداء وتبادلوا نظرة ذات معنى ، وكأنهم یتساطلون معا : (ماذا تخبیء لنا ایها الغد ؟ !) (١٨) .

وعلى الرغم من أن محفوظ لیس اسیرا لنظرية ما ، لكنه متقيد بوضوح بنظرية واقعية لجرى الامور ، وهذه النظرة نفسها ، ولطبيعة وعيها بالكتل والامكار وحجم التأثيرات الفلسفية ، دفعته الى توزيع شخصیه الى نماذج لا الى افراد باستثناء بعض سمات محجوب الشخصية . واذا كان النموذج مالكا لمواصفات بطولية في بعض الاحیان فان عدم یقین الكاتب (في فترة تناحر وشك وتناقض فلسفي وتغیرات) وحسه بان عالمه بتفاصيله وقيمه وتقالیده لم یعد یمسح بتفرد ملحمي ، جملاء یتأرجح بین الشخصية والنموذج . وهو من ناحية أخرى یتردد كثيرا — كما هو شأن أحمد بدير — في التزام احدى القوى في الرواية : لا سيما وان الحياة البورجوازية في بدايتها تزخر ایضا باختلاطات قيمية وفكرية واجتماعية عديدة ، لدرجة یدو فیها صعبا تماما تمييز الاسود والابيض ، الرذيلة والفضيلة خارج حدود المسلمات المعروفة في سلم القيم المقبولة وهو سلم لا یمکن ان یتستقیم طویلا اثر حدوث تحولات جادة (الثورة مثلا) كما سنرى في الروایات اللاحقة لنجیب محفوظ ، والتي تبدأ بمحاكمة هذه القيم ونسبیتها من خلال ششخص منبوذین كسعید مهران .

وهذا الحس بصعوبة التحديد ، وبتعقید الحياة ، وتلكؤ المثالية على اعتاب الواقع ، یمکن أن نرصده ایضا في روايتي (خان الخليلي) (وزقاق المدق) . فالروائي وان كان یرى دوما جنوة حياة متجددة حائلة بالصراع لكنه یبقى یمزج امل أحمد راشد في تغییر احسن (خان الخليلي) وتجدد الحياة في (الزقاق) بعيدا عن آتية الحدث اليومي ، بالمشقوق والانحدار : حيث حميدة تبیع جسدھا للانكلیز ، وعباس الطو یتسقط قتیلا في معركة قبیحة یشنها ضده السكارى منهم . في حين ان (فهمي) في الثلاثية یخر قتیلا في

النبوي آنذاك ، فحيث كان الفساد كان الروائي یشخص طبیعته ، متوقعا في الوقت ذاته ولادة وتبلور قوى تغیر قائمة في كيان المجتمع ، بانتظار اللحظة المناسبة . لكنه ، وضمن حدود الواقعية النقدية ، لا یمکن أن یعتقد بـ (أبطال) معدين ومهيئين لتقديم الخلاص للآخرین . ومحفوظ لم یكن وحيدا في مثل هذا التصور . ففي **النخلة والجيران** لغائب طعمة فرمان ، مثلا كان الروائي یطرح الصراع بین القديم والجديد دون أن یدفع بالجانبین لیمثلا نموذجین ثابتین متناقضین ، (مطولة) حاج أحمد انما یمکن أن تكون رمزا لواقع مأسا ، ولحكومة فاسدة ، حتى ان (صاحب) كان یقول في حنقه على الحكومة الملكية (حكومة جافية مثل طولة حاج أحمد اغا تريد لها شلع من الاساس) ، لكنه في الوقت ذاته طرح (التغیر) كمؤثر معاكس لا یخدم الفقیر والشفیل في ظل ظروف مجحفة : فتقل الطولة لتحل محلها بنايات حديثة یعنی ایضا تشريد حمادي والآخرین . ان غیاب الحدود بین الاسود والابيض دلالة واقعية تعنی تجاوز التقالید الساذجة في بدايات الرواية الاجتماعية وبعض روايات (الرسالة) . وصاحب نفسه لم یكن مطروحا كبطل ، بل كشخص من بین الآخرین ، یمتلك وعیا وطنیا ، وهو وعي یمکن أن یعم آخرین من امثال حسین . في حين ان الحركة الدافعة في الرواية ككل (اضافة الى اصطرار القديم والجديد) تتلخص في طبیعة التسلق الاجتماعي ، وهي سمة واضحة في المجتمع عند تحوله باضطراب في اتجاه المدينة : ولهذا نالتسلق الاجتماعي (مصطفى الدلال) — بالرغم من كسل بساطته واحلامه الصغيرة — هو نذل الرواية الاجتماعية ، ولانه كذلك فهو عمودها البنائي ، تعویضا عن البطل في البناء التقليدي للرواية في مرحلتها هذه . ویوضح هذا الامر أكثر في شخصية محجوب عبد الدایم ، نذل محفوظ في **القاهرة الجديدة** هذا (الوجد) — Villain — یتسائل وهو یواجه الحياة : (كيف یموت جوعا ، نائر على جمیع القيود؟ .. كيف یموت جوعا كافر بالضمیر والعفة والدين والوطنية والفضيلة جمیعا ؟ .. وهل جاع في هذه الدنیا أحد ممن یتصفون بالرذيلة ؟ .. بل هل كانت الشكوى الا من انهم یتناثرون بكل طیب في هذه الحياة ؟ ماذا علیه لو نشعر في الاعلانات البوبية بالاهرام یقول : (شاب في الرابعة والعشرين ، لیسانسیه ، طوع كل امر رذیل ، عن طیب یدذل كرامته وعفته وضمیره نظیر اشباع طموحه) . الا یقتل علیه المظاہ ؟ (١٤) .

اما علي طه ، فقد وصفه الصحافي أحمد بدير بانه (ركل الحياة المطننة لیدمو الى مثله العليا على ما في ذلك من مشقة وخطورة) ، فلیست مبادئ صاحبنا التي یأمن معها الصحافي على نفسه ، وربما تعرض لسفاهة السفهاء ، وتهجم الجهلاء المتعصبین ، وربما سيق الى ما هو أخطر من ذلك جمیعا . ما عسى ان ینتظر من یدعو الى الايمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية) . (١٥) في حين انه قال عن مأمون رضوان (انه شاب مخلص ایضا . . . وانه سیکون اماما من ائمة المسلمین) (١٦) اما أحمد بدير نفسه فهو بديل الروائي (alter-ego) الذي یعرف الامور ویتکتم ، فهو العليم المطلع ، وصوته عبارة عن صوت الروائي في الرواية المذكورة . وهو صوت یصعب تمييزه بالتالي عن (تدخلات المؤلف) العديدة في الجدل والتعليق . فني واحدة من هذه ، یقول الروائي (هامي الخطوط الاولى لهذه الحیوات المتنافرة ترسم في صحيفة الدنیا الواسعة ، ولا یدري أحد كيف تصیر في الغد القریب أو البعيد ، ولا ماذا ینتظر اصحابها من حظوظ ومقادیر وكل ما یدریه ان حياة أي منهم یمکن ان یدعیها رواية كأحمد بدير الا حیاتہ . فانها اذا ذاعت على حقیقتها اعتبرت فضیحة ! وما یعنیه ذلك في كثير او قليل ، ولكن ینبغي أن یخالف سوء العاقبة ، كما ینبغي لعائل یمیش بین حقی ومجانی !

مظاهرة ، ويبقى كمال يطرح على نفسه بالحاح ان فهمي لم يكن ضحية (معركة حمقاء) ، وكأنه يريد استبدال شكوكه بيقين ، فيتساءل بعد لحظات : (ولكن اين وجه اليقين ؟) ان اختلاط النبوءة بالقلق هو أحد اسباب تكلم احمد بدير ، صوت الروائي في القاهرة الجديدة ، ذلك الصحافي العليم الذي سيتكرر وجوده مجددا في مرآمار باسم عامر وجدي ، الذي يتدلى الحياة في البنسيون وينهيها بآيات من الذكر الحكيم ، مبتهلا بعدما امتلأ قلبه بالشجون وعقله بالاسرار ، وغاصت في ذاكرته أكثر من حقيقة وحكاية هي في جلها عالم الروائي السري . ان الرواية العربية في عمر الأربعين تعيش نبوءة وخوفا ، أملا وقلقا ، مردوها حس الفنان المخلص بنحنة التدمير والاعياء والاختناق التي يمر بها الانسان العربي جراء القهر والاستلاب وغياب الحرية . وهكذا ، فعندما يتعامل الروائي العربي مع التجربة ، نراه مشدودا دوما الى قطبين ، يتجاذبان باصطراع واضح . ولكن وفي حدود موضوع الشخصية في الرواية يمكن القول ان مرحلة المخاض السالفة الذكر واحاطة الفنان بعلم نفس السلوك والديكتاتورية وما تعنيه من حقوق فردية في التعبير والتصرف والتحكم تنعكس على واقع الرؤية الفنية ، متيحة للروائي فرصة اكبر لتنبية شخوصه والتأكيد على البنية الروائية : فهو لكي يضمن حرية شخوصه في عالم من صنعه يسمى باستمرار لاضفاء جو تماسكي على روايته ، فيلجأ الى الزمن التاريخي منقطا (بالفلاش باك والديالوج الداخلي) والى الحبكة المعمارية وحركة الشخوص الدرامية . ويصدق هذا على **زقاق المحق والقاهرة الجديدة والثلاثية** لنجيب محفوظ ، تماما كما يصدق على ثلاثية محمد ديب : اذ ينمو عمر تربويا حسب تقليد (Bildungsroman) وهو تقليد ينسجم في الغالب مع السير الذاتية والروايات القريبة منها . فمن خلال التجربة بين الريف والمدينة والاختلاط باجواء العمال والفلاحين ، وكذلك من خلال توعية حميد السراج ، تتاح لعمر فرصة النمو والتعلم بما يحق رسالة الروائي ، وهي رسالة اجتماعية - قومية ، تتم فيها مزاجية النضالين القومي والطبقي من خلال ترتيب واع للحدوث والتطورات في اتجاه التزام اجتماعي طبقي ، هو في صيغته وشكله التزام قومي ضد الاحتلال الفرنسي ايضا .

وهذا النوع من الشخوص يتنامى في الرواية العربية دون تسليم الروائيين بإمكانية سلامته : فهو وفي مواجهة جدران القهر والاستلاب قد ينتهي بشكل أو بآخر ، وهو موضوع طرقة عبد الرحمن منيف في (شرق المتوسط) . وعلى الرغم من ان الروائي ذكر (في بصماته الفنية التي تركها في صفحات الرواية الأخيرة) (١٩) ان روايته دون زمن ، وانها تتجاوز الحبكة التقليدية لكنها في الواقع اعتمدت شخصية رئيسة على غرار السير الذاتية والروايات الاجتماعية ، وأطرت في زمن تاريخي ، انكساراته الوحيدة هي التداخلات في ذهن رجب بين لحظة راهنة وأخرى مفتت ضمن تيارات وهي ونقلات الذاكرة الى وراء ، في حين أن تعدد الاصوات (انيسة وعادل اضافة الى رجب) ، لم يكن غير ايدان بإيمان الروائي بتفرد الشخوص وتعدد زوايا نظرتهم وعدم اعتقاده بالسلطوية المعارضة للديمقراطية ، وما تعنيه من انفراد بدنيا الرواية بصفتها انعكاسا لدنيا الواقع . فرجب ينفي بعد سجن وعذاب ومعاناة ، ليعود من المنفى مجددا . . والروائي في جولة العذاب هذه يطرح التجربة وتداخلاتها الماضية والحاضرة بصوتين (صوت رجب وصوت انيسة اخته) ، مؤكدا على ذهن رجب بشكل خاص حيث يصبح هذا الذهن مرآة مقعرة للواقع تجمع الاشياء في لحظة تمرکز شديدة الكثافة ، تصبح فيها الكلمة المسموعة

القائمة حاضرا ايقاعات على وتر العذاب ، فتذكره بوجوه عذبه وأخرى انهكته واتعبته وبمشاهدات وملابس تتداخل فيما بينها تداخلا دقيقا ، مكونة تجربته في الاذلال والقهر والتعذيب ، وهي تجربة تكتسب سمات عامة من خلال خارطة التحرك الواسعة ملصقة بعنوان واضح عن المعاناة « شرق المتوسط » . ولكن ، وطوال رحلة العذاب هذه ، يبقى رجب بشرا كالأخرين في تلك المنطقة من العالم يناضل ويعارض ويعذب ويموت .

وصورة رحلة النفي والعذاب تتكرر في روايات عربية عديدة ، وهي رحلة تتيح للروائي عادة فرصة احسن في التحكم ببناء روايته من خلال التركيز على شخصية المعارض والمتمرد ، وخاصة عندما يراد طرح فكرة ما من خلال هذا التركيز ، لتنمو الرواية ضمن تقليد (حبكة الاطروحة او الرسالة) . وهكذا هو شأن **الثلج يأتي من النافذة** - لحنا مينه - حيث يلجأ فياض المثقف الى بيروت ، واجدا عند العامل النقابي خليل ملاذا بعدما فر الأخير اثر تتركب الاسكتلرون . وجراء هذا اللقاء يستعيد فياض حماسة للمقاومة والمعارضة ، اذ ينبهه العامل النقابي (انت الذي اخترت هذا الطريق ، وما عليك الا ان تواصل السير) . ومن خلال محاكمة مستمرة لنفسه يتجرد فياض من الخوف والتردد ، عائدا الى بلده ، للمساهمة في العمل السري ، عارفا ان البرد ليس مبعثه الثلج ، بل نافذة الغربة والهروب من المواجهة . وتعليمات النقابي خليل تعيد الى الذهن اقوال الاستاذ كامل في **الشرع والعاصفة** وهي تخريجات أريد لها ان تكون ذات تأثير على شخصية الطروسي في الصراع ضد قوى الاستغلال . وليس عسيرا ان تحاكم روايات الاطروحة هذه ، اذ ان مثقف حنا مينه يبدو هامشيا قبالة خليل ، وكان الروائي يريد ان يسير الفعل في **الثلج يأتي من النافذة** حسب نظرية الايمان بسيادة البروليتاريا . في حين ان خلل التشخيص في **الشرع** مردده الجمع بين الملحمة والرواية ، حيث يبدو الطروسي خليفة لبحار همنغواي (الشيخ والبحر) في صراع فردي ملحمي ضد قوى التحدي والشر . ومثل هذه الهالة الملحمية تحييط الخياط في **الشمس في يوم غائم** ، حيث يبدو وفتاة القبو اقرب الى أبطال الرومانس منهما الى الرواية الواقعية .

والميل لاضفاء هالة طقوسية واسطورية على الشخوص المألوفين يعيدنا الى النظرية الرومانسية التي شارك في صياغة فلسفتها ووردزورث وكوليرج : حيث جاءت هذه حلا نبويا للمازق الذي بلفته الآداب والفنون جراء الايغال في التقاليد وتعاطم النزعة الواقعية كاتجاه مسير للتطورات العملية على صعيد الحياة الاجتماعية ، وانعكاسات تبعت هذه على الفلسفة السائدة آنذاك ، وهي الفلسفة النفعية . ولكي يبقى الادب نقيا ، يتمتع بفرصة التجدد كانت العودة الى ينباع نقية جديدة ، حيث المزاوجة بين المألوف والاسطوري والفو طبيعي . واذا ان الحياة المدنية بفلسفتها النفعية السائدة معادية لدود الفن ، كان لا بد من اتجاهين ، **اولهما** حماية الانسان من سيادة وسلطان هذه الفلسفة وتبعاتها ومهالكها حماية انسانية ، تستعيد قيمة الانسان في الادب وان طرق الفنان باب الاسطورة بقصد ذلك . **وثانيهما** العودة الى البرج العاجي للفن ، بكل ازدرأ علني أو مغلف لهذه الفلسفة ودعواتها وما تعنيه من ضغوط ومطالب يراها الفنان تهديدا لمملكته . ويمكن ملاحظة الاتجاهين في عدد من الروايات تمثل أولهما - على سبيل المثال - روايتا عبد الرحمن منيف (النهايات) والطبيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) ، وثانيهما رواية جبرا ابراهيم جبرا ، **البحث عن وليد مسعود** . **والنهايات** ليست قفزة جديدة في اهتمامات عبد الرحمن منيف . فمساف وكلبه ليسا بعيدين عن زكي النداوي ووردان

ذرعاً بكل ما ينهبه الى اختلاف الفنان عنه ، وسيادته في مملكته ، واذا كان جبراً قد طرح بحث (وليد) وكأنه بحث عن هوية ، تتأكد من خلال العمل في صف المقاومة ، فان القارئ الدقيق قد يشعر أن هذا ما هو الا برقع يتماشى والشائع من تقاليد في الكتابة حالياً لاختفاء ما يتخرج عن اعلانه: اي فك الحصار عن الفن . والذي يطالع اعمال جبرا المعروفة يمكن ان يلم بطبيعة اهتمامات جبرا بهذا الخصوص . فهذا هو أمين في (صراخ في ليل طويل) يميز بين رواية المغزى الاخير او رواية الرسالة ، وبين الرواية الفنية الباحثة باستمرار في داخل تجربة الفنان عن معنى يهيمه بدرجة رئيسية ، عن النقطة التي (تتوازن فيها الاضداد ، والشكل الذي ترتب فيه الألوان ، قاتمها وزاهيها بانسجام) . وهو نفسه في **السفينة** ، الذي يرى ان من خلق البساط الطائر لا بد ان كان كالروائي نفسه ، لم يصادر محله المكتظة ، الفقيرة ، القدرة ، سواء كانت في بغداد او في القاهرة . لكنه كما يقول بديله ذاته في الرواية ، كان مكتوباً عليه الدمار لولا هذه الاوهام . وبفض النظر عن تركيبي (**البحث** . . .) بدا واضحا ان وليدا المثقف والفنان لم يكن يؤمن بفلسفة ما ، ولم يكن مولعا بتحزب او تنظيم ، ولم يستقر على مقام : فهو قلق ، مأزوم ، يتحرك باستمرار ، وهو في كل ذلك خلاصة للفنان المأزوم الذي يشارك في التجارب المثيرة والقضايا المثارة ، شاعراً على الدوام بخطر الاشياء القريبة منه . ثلثا تهيمن عليه : وهكذا كان فراره لا موته .

اما الشريط الذي تركه مسجلاً ، فقد وضع فيه خلاصته ، وبراعته الفنية : من دقة بلاغية وانسجام موسيقي وجملية ثرية توغل في الرمز وتعمق في الاشارة وتطرب ايقاعاً . اما من حيث الشكل العام للرواية ، فان اعتمادها الحوار والجدل وتعدد الاساليب يقربها الى الكوميديا ويبعدها عن المأساة : فكلمة كثر الكلام قل الفعل وتناقضت قيمة العمل المتناثر . لكن السؤال الذي لابد ان يثار خارج حدود التفسير المنطقي السابق هو حول معنى وليد نفسه : فهل ان وليداً مطروح كشخص ؟ أم هل ان الشريط بديل عنه ؟ في تقديري ان الشريط هو وليد ، كما ان وليدا هو الشريط ، اذا قيمنا الشريط من خلال محتواه الفني الكثيف .

واذا كان الشريط هو الذي يواجه القارئ وجمهرة المتفرجين في الرواية ، فانه موضوع بهذا الشكل بقصد بناء عقدة شبيهة بعقدة القصة البوليسية : حيث السر يقود الى التفكير بحل رموزه . ولكن هل يعقل ان تتحول رواية فنية ذكية الى لعبة بوليسية اعتيادية ، أم هل ان لعبة اللغز (اذا اخذت بمستواها السطحي) اريد منها التهكم من ذهنية الشرطي في القارئ وجمهور الاصحاب المتفرجين ؟ ان وليداً في كل حياته كان تجسيدا لما هو مضمن بتركيز في ذلك الشريط الصغير المتروك في سيارة مهجورة على طريق الرطبة . واذا كان الفنان يطمح دوماً الى تمييز دوره ، فانه هنا يصبح بديلاً للساحر ، ان لم يكن هو الساحر نفسه . واذا كان السحرة يقدرون على تحويل اجسادهم الى حبة رمان او عصفور او غير ذلك لغرض ما في نفوسهم تمليه الظروف عادة قبل البدء بجولة جديدة في الصراع ، فان الفنان لعب لعبته في **البحث عن وليد مسعود** ، لكي يصون حرمة مملكته ، كما اشير في البداية .

لكن هذا العمل ، وبالرغم من طبيعته الخاصة ، يقع في اتجاهه العام ضمن صنوف من حالات التمرد التي تزخر بها الرواية العربية ، وهي حالات تتفاوت بين تضحية وفداء ، وبين تمرد على حواجز ، وبحث عن معنى أو يقين جديد ، وبين تخاذل وانهياء وحسب موجه بهذا الاندحار .

في (حين تركنا الجسر) الا ان عساف أصبح رمزا اسطوريا في رحم ريفي املاه الكاتب على الرواية الحضرية . وجسده المسجي امام الجميع وهم يتبادلون اقاصيص الليلة العجيبة لم يعد مجرد جسد بشري ، فهو بديل الوحي والالهام : يثير الشجون من جهة ، ويجب على التساؤلات ضمنا من جهة اخرى ، حتى كان المختار - وهو يبلغ هوسا خاصا آنذاك - يتساءل عما اذا كان عساف يرضى بهذا الذي يسمعه عن وحشية وقسوة البشر ، وهي الوحشية التي تحدث عنها زكي لوردان ، تماما كما يتبادل عنها الياس ومنصور عبد السلام الاحاديث في (الاشجار واغتيال مرزوق) . واكتسبت الاقاصيص في تلك الليلة المسحورة ، (ويحكم ذلك الاشعاع المتواصل الذي اقترن بمعنى عساف) تأثيرا فوطيبيعا ، فسحرت الجميع وفجرت الحكمة والعواطف والحزن والغضب : وكان الهوس ، وكان الجنون الذي وحده يسترجع للبشر انسانياتهم الضائعة والمغلقة باستار المنافع والتفاصيل اليومية ، فكان ان فاضت الاحاسيس والمشاعر حيث البشر يحاسبون انفسهم بقسوة جديدة لم يعرفوها من قبل وهم غارقون في لجة الحياة ونزعاتها النفعية . وعساف نفسه نما في نفوس اهل الطبية ، من غامض ومجنون كبير الى قدس ياتيهم بوحى وارادة جديدين ، فتتحول جنازته الى موكب خاص تمتزج فيه الدموع بالزغاريد : فهو بين لحظتي الهوس والشهادة ، لم يعد بشرا : وفي نهايته كان التجلي وولادة حياة جديدة . اما مصطفى سعيد ، شخصية الطبيب صالح الرئيسة في **موسم الهجرة الى الشمال** ، فهو ليس شبيها بعساف من حيث التكوين والدلالة . ولكنه يمر في تعميد واضح في حياته ، يقود الى اندحار ازدواجيته وتحوره في شكل جديد (هو شكل الراوي) من عقدة المستعمر (بفتح الميم) ، في عودة نهائية الى الرحم الام ، اي الى القرية والوطن . يقول الطبيب صالح ، انه يشعر بدافع كبير لكي يقول شيئا مهما . وعندما يطرح ازدواجية الثقافة العربية والافريقية ، يرى انها اسيرة استلاب خاص اذ (اننا كفقاعة هواء محصورة في صدفة من صنعنا داخل صخرة من الثقافة الاوربية الغربية . نحن بحاجة الى انفجار يطيح بالصدفة والصخرة معا) (٢٠) .

وهو يرى ايضا ان الاسطورة قادرة على تحقيق تغيير اجتماعي في عقل المستعمر (بفتح الميم) ، بغية تحريره من نزعتة لرؤية نفسه في مرآة المستعمر (بكسر الميم) ، وذلك بدفعه (لتجاوز اطار تفكيره الرجعي ، (حيث) يمكن ان يستعيد مستقلا دوره الثقافي في التاريخ) (٢١) وهكذا ، كانت الرواية تتحرك في اتجاهين ، احدهما باتجاه اوربا ذاتها : حيث يقصد من المبالغة (في عرض مفامرات مصطفى سعيد الانتقامية مع النسوة) تسخيف الاسطورة الشائعة حول تعلق السود بالاوربية البيضاء في حين ان الآخر ، والاقترب الى موضوع هذا البحث ، هو اصطراع قيم الروائي نفسه ، بين مصطفى سعيد (نصفه الاول الذي يضع قعره الشخصي قبالة تحدر حضاري مضاد) وبين الراوي (صوته العاقل الذي يطمح الى انسحاب هادئ الى رحم الوطن الدافئ) ، متخليا عن العصابية المنسوبة جراء تناطح الثقافات . وهكذا كانت المعركة تتم في ذهن الروائي ، حيث التعميد الطقوسي الذي يخضع له مصطفى سعيد يوجد نمطا آخر من التجلي ، او الوجود الجديد المنسجم نفسيا مع الجذور دون روح الانتقام التي يغذيها الانقسام العقلي بين السوداني والاوربي ، وعندما تلاشى مصطفى سعيد لينفرد صوت الراوي وحيدا ، كان التعميد قد اكتمل ، وكان صوت الراوي يهمس صافيا حول جدوى الحياة ضمن التزام المسؤولية والواجب .

لكن جبرا في **البحث عن وليد مسعود** واجه التحدي بمحاولة لصون حرمة مملكته الفنية دون أن يعلن ذلك امام جمهور يعتبره متزمتا ، يضيق

وفي دراسة مفهوم الشخصية والبطل في الرواية العربية ، لا بد من الإشارة الى ان الامثال (الانسجام والتكيف) لظرف ما ، وبالذات ، لظروف قهر تحرّم الحريات الديمقراطية ، يعني دوماً اندحاراً نفسياً وأخلاقياً مريعاً للشخص ، فها هو كريم الناصري في رواية « الوشم » لعبد الرحمن الربيعي يبدو شيئاً ما دون اسم أو شخصية ، حتى انه عندما يقرر الهجرة الى مدينة أخرى ، يرى انه مضطر الى الكتابة باسم مستعار ، اذ انه (يخاف اظهار اسمه الملتصق الى النور ، انه بحاجة الى فترة تطهير تطول أو تقصر) . وعلى الرغم من بعض المؤاخذات على تركيب الرواية ، الا انها قد تكون الوحيدة التي تكفل بقاء اسم الربيعي روائياً ، اذ ان حس الفنان فيه بانهميار مقومات الحياة النشطة في شخصية متخاذلة انعكس بشدة على (كريم الناصري) ، والذي بدأ ورقة خاوية باهتة تتأرجح تعذب بالغ بين الحياة والموت .

ويتكرر الامر في رواية **ضجة في الزقاق** لغانم الدباغ ، فبتأكيده على الصراع النفسي الذي يعاني منه خليل ، ينقل الدباغ الفعل الى بعده الشخصي ، جاعلاً من معاناة خليل حسين القولي نافذة للاطلاع على الصراعات الخارجية ايام التحزب والتظاهر العنيف ضد العدوان الثلاثي والحكومة الملكية في العراق . و خليل وان لم يكن متاضلاً سياسياً بل مجرد متعاطف مع الآخرين ، فانه يجد نفسه موزعاً وممزقاً بين حس بضرورة المشاركة ، وانحياز لاسرته وميلها للابقاء على ارتباطاتها بالسلطة ، وامره في ذلك كامر فهمي في **الثلاثية** . ومن جانب آخر فان رفضه للتفريط بأصدقائه وصحبه ، يجعله قريباً من منصور باهي في **ميرامار** . وعندما يجد نفسه في قلب الاحداث فان الصدفة هي وحدها المسؤولة عن ذلك : لكن التجربة الجديدة في السجن اثارت عنده ميلاً عنيفاً لمحاكمة ومحاكمة نفسه ، فاما المساهمة الفعلية في العمل السياسي ، او التخلي عنه مرة والى الابد . يقول في واحدة من هذه المحاكمات الداخلية :

« رجوا بك في الموقف دون سبب .. دوامة المظاهرة دفعت بك الى قلبها .. وانت انسان على الهامش ، على الرصيف ، ضاجعت ساجدة على حافة النهر الجاف .. وعلى حافة الأريكة غازلت ابنة عمك ، وفي بيت فاطم خان اكتفيت بسؤال العاهرة عن ماضيها ... تعيش ابداً في حواشي الامور ، اندفع قليلاً ... ابعده قليلاً .. ابعده قليلاً من دوامة الهلع ليصبح سراك حقيقة » .

لكنه لم يندفع الى الداخل ، بل تخلى عن المركز ، موشياً بصحبه ، ومتبرئاً من العمل الحزبي ، فترك المحكمة وهو يرى (الآخرين يقادون بالسلاسل واحدهم يشيمه بنظرة غيظ اربعته) ، وعلى الرغم من انه احس (انه خرج من الاتون سائلاً ... الا ان شعوره باندحار الانسان فيه كان اشد) (٢٢) . وإذابة الذات (self-effacement) التي تعكس دوماً انتقام الروائي من نفسه في سلوك ماسوكي ، هي معادل تعويضي للأنانية الشخصية ، لعدم المساهمة في العمل السياسي الذي تنبأ به أحمد بدير في **القاهرة الجديدة** عند حديثه عن مصير اناس كعلي طه . وكضرب من التكفير المستمر عن عدم المساهمة في قضية يموت من أجلها رجب ويختنق من أجلها العشرات على شاكلة **رجال في الشمس** ، كان الروائي يقبع بذل خلف هامشي مهزوز ككريم الناصري او خليل حسين او حتى منصور باهي . وعندما يشعر الروائي انه محكوم بابي الخيزران الذي يعتاش على تهجير وخنقه حتى الموت ، او بارستقراطية متعففة كالتي احتوت محبوب عبد الدايم ، او بقوى بوليسية مدمرة كالتي انتهت حياة رجب وأطلقت الرصاص على فهمي ، فانه لن يرى بدأ من طعن

نفسه بنفسه في محاولة تطهير وتكفير تتخذ اشكالا عدة من بينها محاولة منصور باهي في **ميرامار** لقتل نصفه الخائن الذي هجر صحبه ، ليبقى في صراع دائم مع نفسه ، يتعرض فيه لمحاكمة ضميرية مستمرة ، تطل إبانها اشباح صحبه عليه باستمرار ، كأطراف معنية بالموضوع ، تدفع به الى هلوسة مدمرة ، جعلته يسعى باحثاً لاجتثاث الجذر الخائن في ذاته ، حتى تخيله قائماً في شخص سرحان البحري ، المهرج الذي يدعي الثورة ويخون الثورة ، فيسعى الى قتله ، غير عارف بان الخيانة غالباً ما تفتال نفسها في يأس واحباط خائنين .

وقد يتخذ التمرد صيغاً أخرى ، غير صيغ التمرد على الذات ، متبلوراً في مفهوم أوسع واشمل هو التمرد على المجتمع في رحلة تجريب واخفاق تبثدي على غرار رواية التعليم Bildungsroman حيث تبدأ تيممة منصور في **طواحين بيروت** (لتوفيق يوسف عواد) رحلتها من المهديّة الى بيروت ، من البراءة التقليدية في الرواية الرعوية الاجتماعية الى إثم المدينة وحكمتها ، مارة بسلسلة من التجارب التي اعتبرها الروائي خارطة بيروت ، جامعة بين الجنس والسياسة ، دون ان تتاح لنا فرصة الالتقاء بنموذج أعلى من رمزي وعد وحسين القموعي ، وهكذا تنمو تيممة ، صبية تصاني وتآلم ، وتثور وهي امرأة ، جسداً تارة وعقلاً تارة أخرى ، محكومة وعلى دوام المسيرة بنزعة حب البقاء ، حسب شعار تصدر حركة الرواية مقتبسة من هنري مللر يقول : (تصور ، تصور ، أن ليس أمامك الا مصيرك) . وهكذا فاذ تصبح الرواية رحلة لتحقيق الذات ، لا بد ان تنتهي بعمومية ما تصور صدمة تيممة بعد لاي ، فها هي تسافر مع (الرجل) ، دون ان تعرف ما يرمز اليه ، لكنها تقول (منذ اللحظة التي سامشي فيها مع الرجل سيخرس اسم تيممة منصور) (٢٣) . وواضح ان المقصود بالقول ، هو ان رحلة التطهير اوصلتها الى قناعة مفادها ان الذات لن تتحقق في عمل فردي ، فكان ان ذابت في قضية ، ذاهبة (مع الليل الى ان يطلع فجره) لتتحول الى قوة تغيير تحارب (تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع وأطعننا بيدي) (٢٤) .

ويبقى هذا التمرد مزيجاً بين الواقعي والرومانسي ، في محاولة فنية لتجاوز ضرورات ومحظورات مزرية ومحددة . وعلى الرغم من ان تمرداً كهذا ، مطروحاً في لوحات حياتية موضوعة في اطار زمني تسلسلي معين وممنوحاً درجة من التفصيل التقريري الصحفي ، اتاح للروائي فرصة متابعة نمو تيممة ونضجها ، لكنه ، وبحكم اهتمامه بالتفاصيل الاخرى ، وضعها في زاوية من لوحاته ، تحيط وتهيمن عليها هذه التفاصيل . لكن الروائيين يمكن ان يكونوا اكثر توفيقاً عندما يحاربون شخصاً في زوايا محاكمة مستمرة للواقع ، وخاصة اذا كان هذا الواقع محدد الهوية والتفاصيل شأن التنظيم الذي كان بابل يشور ضده باستمرار وفي رواية **الناضل** لعزير السيد جاسم ، حيث يتسبب الاصطراع في ذهن الشخصية الرئيسة في ولادة تجسيد خارجي له ضد جدران التنظيم . وكان ان تكونت لدى القارئ فكرة مناسبة عن الشخصية الايدولوجية الناضجة في مواجهة تنظيمات ومؤسسات متخلفة أو محددة أو محاصرة . لكنه اي التمرد ، وعندما يكتسب سمة الانفلاق والتعصب المتزمت يقود الى تلاش في الشخصية ، حيث يحول التزمت دون نمو شخصي مسابر لنمو الاحداث خارج الحدود الشخصية ، وفي معادلة كهذه ، يسقط الفرد مريضاً ، متخلفاً عن الركب شأن عيسى الدباغ في رواية **السمان والخريف** لنجيب محفوظ . فالشخص الذي رأى نفسه قمة مسؤولة يفاجأ بمظاهرات واحداث . وعرف انها ثورة ، حيث (الجيش يتحدى الملك)

كما قالت أمه ، (كأيام عرابي باشا) ، وأحيل على لجنة تطهير ، وبدا يشعر انه (منفي في مدينته الكبيرة ، مطارده بغير مطاردة) (٢٥) . وحيث كان وفديا يؤمن بالتغيير الاصلاحى ، فانه يعيش تشتتاً خاصاً بين واقع التغيير الجديد وحدود فلسفته ، وطبيعة الضغوط الحالية عليه ، وعندما (فاجأه الراديو يوماً بقرار تأميم شركة قناة السويس !) ، (ارتفعت حرارة اهتمامه الخامد للدرجة الفليان ، لهث في لهفة كأيام زمان) ، و (اعترف بذهول انه عمل كبير حقاً للدرجة انه لا يصدق ، بذلك اقر عقله . اما قلبه فغاص في صدره كالمرضى واكله الحسد . انه يتذعر كلما قامت قمة في الحاضر تضاهي القيم التاريخية التي يعيش على ذكرها) (٢٦) . واذ تمزله الظروف الجديدة فان عيسى الدباغ يبدو اثر ذلك فرداً عصائياً وتعبساً في آن واحد ، وهكذا ، يلوم الروائي الدباغ على تزمته وذمعه وينتقد المجتمع الجديد الذي كان يفترض فيه ان يحتضن الدباغ وأمثاله بدل دفعهم خارج ساحة العمل كمنبوذين . وفي موقف عصيب كهذا يتوزع فيه محفوظ بين حرصه على حق الفرد في الحياة بحرية وبين واقع التغيير وملابساته ، يسعى الروائي الى حسم مثالي للأمور على شكل شاب يحمل وردة حمراء ، سبق لعيسى ان حقق معه واعتقله قبل الثورة ، وهذا الشاب يسعى لكسر حاجز عيسى الذهني باتجاه فكر متجدد ، غير عابء بالانتكاسات والاطايع : طلب الشاب منه تبادل الراي فرفض : - اليس هذا بخير من الجلوس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول ؟ اجاب : هكذا هي تطيب لي فلا تشغل بالك بأمرى . رده : انت لم تقرر بعد ان تفتح قلبك لي ؟ قال : - ولم ذلك ؟ الا ترى ان الدنيا كلها مملّة ؟ قال الشاب : ليس عندي وقت للملل ! - سألته : - ماذا تفعل اذن ؟ اجاب : - اعايب المتاعب التي افنتها وأنظر الى الامام بوجه مبتسم ، بوجه مبتسم رغم كل شيء ، حتى ظن بي البله ...) (٢٧) وبيدو التفاؤل مقحماً على هذه الرواية ، اذ ان مرحلة ما بعد الثورة لم تكن فاضلة تماماً بالنسبة لمحفوظ ، ففيها الاخطاء والمصاعب والتناقضات والأوهام التي تعلو على اكتشاف الحقائق . يقول محفوظ نفسه لعبد الرحمن أبو عوف (ما يجب ان تعلمه ويعلمه الجميع اني تقدت اخطاء الثورة لصالح التقدم ، واعتقد ان عبد الناصر ادرك ذلك رغم بعض مانقل لي عن استيائه من بعض رواياتي ، غير اني اعترف انه واسع الصدر رحب الافق فيما يتعلق بالنقد) (٢٨) . فاختاء الثورة ، وفي فترة افتتاح على النقد ، حفرت العديدين على التعامل معها بجرأة ، كما فعل عبد الرحمن الشراوي في (الفلاح) ، وهي رواية اطروحية ، ضد الانتهازية اليسارية ، امثال (سي رزق) ، و (اسماعيل) ، نماذج هذا الاتجاه ، الذين يسهمون في تعريض الفلاح الى التآمر والسجن والتعذيب ، حيث يصيح عبد العظيم في النتيجة (بقى مصر فيها حكومة ثابته ... حكومة سرية) ، في حين ان الشراوي لا يتورع عن التدخل المباشر في الرواية قائلاً بصوته (هناك شيء ما يجمع عبر الزمن بين الذين يعذبون في ارض النبي منذ قرون والذين تمزق لحومهم بالديناميت في جنوب اليمن ، ودم المسيح ، والذين تهتز رؤوسهم في ايدي السفاحين بفيتنام ، والذين طردوا من ارضهم في فلسطين ... وبين سالم هذا الذي صلب بالامس الى جذع نخلة ، وضرب بأداة ضرب الحيوان ! وشيء ما يجمع بين كل الذين صنعوا العذاب .. شيء ما .. غير انساني !) (٢٩) . واذا كان الشراوي قد وجد في موضوع مباشر كهذا مادة مناسبة يطرحها بشكل مباشر وتقريري ايضاً ، فلان الفنان لديه لم يرتق الى فنان محفوظ الذي يبحث على الدوام عن النفس المحاصرة ، جاعلاً من آلامها وعذابها محركاً تمردياً قد يجعل رواياته في بعض الاحيان شبيهة بقصص

المغامرة . لكنه وبحكم هذا الولوج بالانسان المازوم والحرص عليه يريد فتح العيون الى حقيقة معاناة الفرد عندما تتحول المؤسسات ضده ، تتآزر وتستمد لمطاردته وسحقه : وهذا شأن سعيد مهران في (اللص والكلاب) ، وعثمان خليل في (الشحاذ) . ففي الشحاذ كان عثمان خليل امتداداً لعلي طه ، يتحرق من اجل العدالة الاجتماعية والوطن والاشتراكية ، ويدعو للاصلاح والثورة : وتبقى نبوءة احمد بدير في **القاهرة الجديدة** حية في الزمن ، فبعد الثورة التي سعى من اجلها يحاصر عثمان خليل من جديد . لكنه وقبل مرحلة الحصار الجديدة ، يتذكر نضاله السابق ، السجن والتعذيب الذي يدفعه بعض الاحيان للتخاذل والشك في القضية التي يناضل من اجلها : (طالما ساءلت نفسي لماذا ، اجل لماذا ، وبدت لي الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للأقدام التي انهالت على رأسي اقدام اناس تمسأ من صميم الشعب الذي سجن من اجله ، وتساءلت لماذا ؟ هل تعني الحياة ان نستوصي بالجبن والعماء ؟ ولكن ليس كذلك النمل ولا بقية الحشرات ...) . ويمضي في تفسير يأسه ، واسترجاعه ثقته بنفسه مجدداً : (استرددت ايماني فوق الصخور وتحت أشعة الشمس ، واكدت لنفسى بان العمر لم يضع هدراً ، وان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد دفعوا الانسان الى مرتبة سامية) (٣٠) .

وبحجي الثورة ، تصور عثمان تحقق حلم من احلامه : ولكن الامور تسير في اتجاه آخر ، ويطارده البوليس ، وتصيب الاطلاقة الطائشة عمر الحمزاوي الذي طلب العزلة بعدما اعياء الملل والاجتهاد واتعبته النخمة البورجوازية فاعادته الاطلاقة الى ذاته التي كان يبحث عنها تحت استار معفوفة بالمادة ، فتعود صافية ويعود معها في لحظة الاحتضار والموت ذلك الشعر الذي هجره منذ زمن (ان تكن تريدني حقاً فلم هجرتني) (٣١) .

وعلى شاكلة عثمان خليل ، ودون خلفيته التنظيمية او الايديولوجية المعينة ، يماني سعيد مهران في **الاص والكلاب** عزلة خاصة ، حيث يغادر السجن ليفاجأ بابنته التي لن تعرفه ، وبزوجها التي هجرتها ، وبعليش سدره الذي سرقه وخانه ، وبرؤوف علوان صديقه ومعلمه الذي علمه كيف ان السرقة ضرورية كقدر فردي في مواجهة مجتمع يعنّش على السرقة والاضطهاد ، ليعيش الآن صحفياً رائجاً ينظر الى مهران بتكرام وامتهان . وهكذا يواجه الفرد الذي تنقف في التمرد الفردي سجننا آخر بعدما غادر السجن الحكومي ، وهو سجن اجتماعي كبير من الهجران والتنكر والخديعة ، فيقرر ان يستمر في تمرد الفردي ، معاقباً هذا المجتمع ، مبتدئاً برؤوف علوان (انت يا رؤوف علوان ... ذنبك ارفع يا صاحب العقل والتاريخ ، اندفع بي الى السجن وتشب انت الى قصر الانوار والمرابا ، انسيت اقوالك الماثورة عن القصور والاكوخ ، اما انا فلا انسى) (٣٢) . متجذراً في هذه التعاليم ، ومواجهاً خيانة (سيف الحرية المسلول) لكل ما قال ، رأى سعيد مهران في رؤوف (رمز الخيانة الذي ينضوي تحتها عيش ونبوية وجميع الخونة في الارض) . وتشتد ازمة التمرد الفردي ، وسعيد مهران يرى نفسه (وفي مونولوجاته الداخلية العديدة التي تكسب هذه الرواية مسحة المأساة الوجودية) انه رمز الانسانية الملعونة ، المهضومة والمنبوذة على الدوام : « انا الحلم والامل وفدية الجبناء ، وانا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه » وبالتالي فان من يقتله « انما يقتل الملايين » (٣٣) . وفي واحدة من لحظات المعاناة العديدة التي تحتها المطاردة الجديدة وهو يحاول الاقتصاص من الخيانة يتصور انه سيق الى المحاكمة . دون معرفة او ذكر لمحتة ، او الوقائع التي تدفعه الى التمرد . وتصور

انه يخاطب هيئة المحكمة : (لست كغيري ممن وقفوا قبلي في هذا القفص ، يجب ان يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص والواقع انه لا فرق بيني وبينكم الا اني داخل القفص وانتم خارجه وهو فرق عرضي لا اهمية له البتة ، اما المضحك حقاً فهو ان استاذي الخطير ليس الا وغداً خائناً ، ويحق لكم العجب ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قلراً ملطخاً بأفرازات الذباب) (٢٤) .

وهو في محنة الوجود المأساوية هذه يجد الملاذ عند نور البني الفاضلة المسحوقة هي الأخرى ، وعند الشيخ الجنيدي الذي لا يقدم حلاً غير الأمل برحمة الآخرة . لكن القضية المطروحة في اللص والكلاب ليست مجرد رحلة للفوس في ذات الفرد المنبوذ والمتمرد ، بل هي مجازية ايضاً ، حيث الشخصية الاشكالية تصبح رمزا للثقافة ، التي يجب ألا تحاكم كاجساد بل كاتجاه له جذوره وامتداداته وحقيقته ، وغالباً ما تحمل اجساد متباينة كثيراً من نبع واحد ، مطوعة هذه المعرفة تطويماً يتناسب ووجودها في الحياة . واذا كانت الثقافة المرفوضة بهذه الخطورة ، فمن الاجدر البدء بسلوكها الموصل ، برؤوف علوان على سبيل المثال . لكن مجرد انسجام الأخير مع المجتمع ، يعني ان كل هذا المجتمع موغل في الخطيئة والرديلة . وهكذا يصبح حنق سعيد مهران حقناً اشكالياً ، هو حنق فنان ومثقف في مواجهة القيود والباطيل والخدع . ولانه كذلك يحمل حنقه وغضبه بعض العزاء والأمل والحلم . وليس غريباً بعد ذلك ان يكون سعيد مهران ، بعد كمال عبد الجواد ، في تمثيله لمواقف محفوظ . اذ يقول محفوظ معترفاً ان (سعيد مهران) يحمل بعض ملامح المؤلف الفكرية والاجتماعية) (٢٥) .

وواقع الرواية العربية في رحلة الأربعين عاماً يشير الى ان الروائي العربي يحيا في عالم من التوقع والأمل والاحباط والانكسار ، ولانه كذلك ولانه يحمل ايضاً عصارة الثقافة المعاصرة فان الرواية العربية لا تقدم بطولات بالمعنى الملحمي او حتى التاريخي المتعارف عليه . فاذا كان الالتزام السياسي التنظيمي كدافع فعلي في الحياة العربية المعاصرة هو الذي يفري الناقد بالحديث عن البطولة ، فان هذا الالتزام لا يعني في الواقع تفرداً شخصياً او نموذجياً ، اذ لو قدر لملي طه في القاهرة الجديدة ان يظهر في روايات لاحقة ل محفوظ ، ولو قلر لرجب في رواية منيف شرق المتوسط ان يبقى حياً لا تفقاً مع عثمان خليل في الشحاذ (عندما نعى مسؤوليتنا حيال الملايين فاننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا) (٢٦) . واذا كانت المسؤولية عند بطل الرومانس فرصته للتفرد والتحقيق البطولي ، فانها وفي الرواية الحديثة لا تعني أكثر من حرص شديد على التنسيق مع الآخرين في فعل عقلاني منظم ، يتيح القيادة دون تجاوز على امكانيات الآخرين واهتماماتهم . ومن جانب آخر ، فان الحديث عن البطولة في الرواية العربية بجانب واقع الانسان العربي حسب شهادة الروايات السابقة ، فبين منبوذ ومتمرد وحاقد ، وقتيل ومعذب ، ومخنوق ومطارد ومستغل (بفتح الفين) ومتعب مجهد ، ومجنون ومتصدع ومهمل ، تتوزع هويات شخص أغلب الروايات المطروحة في هذا البحث ، مدالة على ان ظروف القهر والاستعباد والاستبداد والتجاوز على ايسر الحقوق الديمقراطية والاجتماعية لا يمكن أن تتيح ولادات مختلفة عن هذه المطروحة في الرواية العربية . واذا اريد للرواية العربية ان تفخر بشيء ، فانها تفخر بطرحها الوجودي لمأساة ومحنة الانسان العربي ، الغريب في ارضه ، المهضوم في منزله ، الذي تسهم العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعاً في سحقه والبطش به . لكن كل هذا العذاب المأساوي

يحمل في داخله بذور الوعي والانبعث والتجدد ، مطروحة ضمناً في قضية تنضج في عقول الصغار بعد موت رجب في شرق المتوسط ، وفي موت عساف وكلبه ، ذلك الموت البهي الذي جاء بالدمع والحبور معاً الى عيون البشر ، وكأنها تحمل البشرى بالنماء في الأرض يتفجر بعد جفاف وقحط . وهو تجدد بطولي ايضاً ينمو في رحم التحدي والتمرد dissent ضد التماثل والانسجام الذي حطم الانسان العربي لقرون : ففي التمرد المستمر وفي المعارضة النشطة تتجدد الرؤيا ويعظم دور الانسان . وفي الرواية يكون التمرد السياسي والاجتماعي معادلاً فنياً للتفرد البطولي ، ومتى ما آمن الفنان بقدرة شخصه على التمرد على شاكلة سعيد مهران وغيره اعترف لهم بالفراة ، وما تعنيه من امتلاكهم لارادة حرة خارج حدود القدرة الغيبية والقيود الاجتماعية والضغوط السياسية . ان الحرية تخلق الشخص وتوفر لهم فرصة النمو والانعاش ، وبوجودها ينتعش حس الفنان بانسانيته ، وبفياها ينتكس هذا الحس ، فتعلو القيود والظروف الصعبة وقوى الرديلة ونماذجها على الانسان ، وتحظى في عالم الرؤية بقدر كبير من اهتمام الروائي . وفي كل ذلك ، وعندما يبدو الانسان العربي مشتتاً ، منهكاً ، معرضاً للابتزاز والاستلاب في الرواية العربية ، فان الروائيين - وهم يطرحون تصوراً فنياً لواقع يحمل في رحمه بذرة التمرد الانقلابي ورحلة البحث عن حرية ومعنى للحياة - وهم يدركون ابعاد هذا الواقع ويلعبون باطراف المشكلة ، ويتعرضون من اجل حرية الانسان لكثير من الضغوط والاحراج ، ليسوا ببيدين كأشخاص عن أولئك الذين قال عنهم صحفي محفوظ (احمد بدير) بانهم قد يساقون الى صنوف القهر والعذاب . وسواء استشهدوا كفسان كتفاني من اجل قضية ، او عانوا كآخرين ، او بقوا يصرون على طرح القهر ك موضوع رئيس - كما هو امر منيف في شرق المتوسط والنهايات - فانهم في احسن ما لديهم وخارج عوالمهم الروائية يشمخون مناضلين وابطلا . وعندما حال الواقع دون وجود بطولة واضحة في الرواية العربية ، فان موقف الروائي كصاحب قضية ورؤية نبوية لاستشراف الماضي والحاضر والمستقبل يجعل منه بطلا خارج النص !!

هوامش :

- (١) يتفق هذا التفرع كما هو واضح مع ما ذهب اليه الآن روبرت فريه في التمييز بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة . فالرواية التقليدية عموماً ، كما يرى « آبله » للسقوط فقد تخطى عنها سندها الكبير البطل : فاذا لم تتماكب من جديد فذلك لان حياتها كانت مرتبطة ببيئة مجتمع انتهى تماماً الآن .» راجع نحو رواية جديدة (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٢٦ - ٢٧ .
- (٢) مقابلة عبد الرحمن ابو عوف ، (من الاصاله والاستقلال الفكري) ص ١١١ - ١١٢ .
- (٣) الشحاذ (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ، ص ١٢٧ .
- (٤) قال فورستر في مقابلة تلفزيونية (اعتقد ان احد اسباب توقفي عن كتابة الرواية ، هو ان السمة الاجتماعية للعالم قد تغيرت كثيراً . كنت معناداً على الكتابة عن عالم قديم بمنزلة وحياته العائلية وسلامه النسبي . كل ذلك اختفى ، وعلى الرغم من اني افكر بالعالم الجديد ، الا اني اعجز عن وصفه في رواية) .
- Cited by G.H. Bantock, The Pelican Guide to English Literature 7, The Modern Age. Ed. Boris Ford (London : Penguin, rpt. 1966) P.14.
- (٥) الرواية ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ منشورات اتحاد الكتاب العرب) ص ١٠ - ١١ .
- (٦) راجع د. محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٦٢) ، ود. محمد يوسف نجم ، القصة في الادب العربي الحديث ١٨٧٠ - ١٩١٤ (بيروت : دار الثقافة ، طبعة ثالثة ١٩٦٦) .
- (٧) حول الرواية عند زيدان ونفسيه التشخيص ، راجع د. محسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ١٨٧٠ - ١٩٢٨ . (القاهرة : دار المعارف ١٩٦٢) ص ١٠٢ .

جبرا ابراهيم جبرا

في رواياته الأربع

السفينة

•

صراخ في ليل طويل

•

صيادون

في شوارع ضيق

•

البحث عن

وليد مسعود

(٨) راجع محمود حامد شوكت ، ص ٩٨ .

(٩) نجيب محفوظ : الرواية والاداءة «١» (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨) ص ٢٤١ .

(١٠)

«Cultural and Intellectual Development in Egypt Since 1952», Egypt Since the Revolution, ed. P.J Vatikiotis (London, 1968) , pp. 150 - 51.

(١١) من نص حديث اذاعي نشرته مجلة الآداب سنة ٨ عدد ٩ (ايلول ١٩٦٠) ص ١١ .

(١٢) يحيى حقي ، فجر القصة المصرية (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥) ص(٧٧)

(١٣) فؤاد دواره ، رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، الكاتب (كتون الثاني ١٩٦٣) ، ص ١٧ .

Cited also in Hamdi Sakut, The Egyptian Novel and its Main Trends (Cairo : Am. Univ. Press, 1961), P. 115.

(١٤) القاهرة الجديدة (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ص ٧٦ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٥٥ .

(١٦) المصدر السابق ص ١٥٦ .

(١٧) المصدر السابق ص ١٥٧ .

(١٨) المصدر السابق ص ١٩٩ .

(١٩) (طبعة وزارة الاعلام ، بغداد : دار الحرية ، ١٩٧٧) ، ص ١٦٢ — ١٦٣ .

(٢٠)

Nadia Hijab, «Interview...», Middle East, No 56 (June, 1979), P.67.

(٢١) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(٢٢) ضجة في الزقاق (بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٧٢) ص ١٥٥ — ١٥٦ ، ١٩٢ بالتعاقب.

(٢٣) (طبعة بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٢) ، ص ٢٩٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

(٢٥) القاهرة — دار مصر للطباعة ، ١٩٧٥ ص ٥١ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٢٨) قضايا عربية (السنة الخامسة ، العدد الخامس ، ١٩٧٨) ص ١٠٧ — ١٠٨ .

(٢٩) الفلاح (عالم الكتب ، دت) ، ص ٦٣ .

(٣٠) الشحاذ (القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ، ص ١٢٥ .

(٣١) المصدر السابق ١٥٩ .

(٣٢) اللص والكلاب (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٥) ، ص ٤٨ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

(٣٤) المصدر السابق ص ١٤٧ .

(٣٥) حوار ما جد السامرائي (اكسره الرجوع الى الماضي ..) قضايا عربية (السنة الخامسة ، العدد الخامس ، ١٩٧٨) ، ص ٩٩ .

(٣٦) الشحاذ ، ص ١٣٤ .

ملاحم التحدي

في مجالي الحديث والأصاله

في حركة الشعر العربي الحديث

د. وفيق رؤوف

الاستاذ المساعد في كلية الادب العربي الحديث
سابقا - في كلية الآداب - فاس - المغرب

البحث عن تعريف للشعر ! التضارب و .. التقارب !

ما الشعر ؟

في كتابه (فن الشعر) يعزو أرسطو نشأة الشعر الى ضرورة الشعر للنفس الانسانية ، ثم يرد هذه الضرورة الى نزعتين راسختين في الطبيعة الانسانية وهما :

النزعة الى المحاكاة ، ثم النزعة الى الانسجام والابقاع .

ولما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والابقاع (إذ من الواضح ان الأوزان ما هي الا اجزاء من الإيقاعات) كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء ، هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر .

ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا العمال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا (الالهجي) بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدايح !

وبينما يعرف الناقد الانجليزي وليم هازلت (1778 - 1830) الشعر بأنه لغة الخيال والعواطف ، وهو الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة ، لا يلاحظ أن ثمة فرقاً كبيراً بين هذا التعريف وتعريف آخر للشاعر الانجليزي برسي بيش شلي (1792-1822) في مقالته الخالدة « دفاع عن الشعر » ، بأن الشعر بوجه عام هو المعبر عن الخيال .

لكن تعريفاً معاصراً يقدمه عز الدين اسماعيل ، حيث يرى أن الشعر شكل من اشكال التعبير الفني ، يعتمد ابتعاداً واضحاً عن كلا التعريبيين السابقين .

وأما الناقد الفرنسي المعاصر رولاند بارت ، وفي كتابه Le degré zéro de l'écriture « درجة الصفر في الكتابة » ، فانه يرى الاتي :

لم يكن الشعر الكلاسيكي ليعتبر الا صياغة زخرفية للنثر ، او ثمرة الفن « حسب تعبير آخر للتقنية » ، وذلك بصفتة كلاماً مخالفاً للكلام العادي ، او نتاجاً لحساسية معينة .

إن الشعر كله ليس سوى معادلة زخرفية منمقة ، وبالتالي إيحائية ، وهو يتضمن بقوة وبصفة جوهرية نثراً ، وفي أي شكل من اشكال التعبير .

إن الشعرية ، في القديم ، لم تكن تستخدم تعبيراً ذا دلالة على ايما بعد أو كثافة معينة في الإحساس ، ولا أي تماسك أو تعبير منفصل عن ذات الشاعر ، ولكنها — الشعرية — كانت انعكاساً لتقنية لغوية ، وكانت مبنية على قواعد جمالية .

ومن الممكن القول إنه ليست ثمة خصائص — الرأي لا يزال لبارت — للشعر الحديث (ليس شعر بودلير بل شعر رامبو) إلا اجتراحه لنماذج شكلية من الشعر القديم :

لذا فالشعراء يعبرون أحياناً بكلمات متماسكة تعانق وظيفة اللغة وبنائها الشكلي .

إن الشعر الجديد لا يحتاج الى دلالة ، كونه يحمل في ذاته جوهر مادته ، لذا فهو يستطيع أن ينأى عن الفهم الرمزي له ، ويكشف بالتالي عن هويته .

إن القصيدة في الشعر الكلاسيكي تملك ، عكس الفكر الكلاسيكي ، صفة الديمومة بفضل البنائية المتقنة لها .

أما الشعر الحديث فان كلماته تكون ديمومة صورية ، حيث العمق الفكري المرتبط بالاحساس القوي .

أما فيما يخص الاختلاف الجوهرى بين الشعر القديم والشعر الحديث فانه يكمن في البنيوية اللغوية ، وحيث لا يلتقيان إلا في الغاية الاجتماعية التي يهدفان اليها .

و .. ماذا عن الغالبية من رواد حركة الشعر العربي الحديث ؟ إنها تتجنب — كما يبدو في تقديم تعريف دقيق وواضح للشعر . وإذا كان البعض منهم قد فعل فان تعريفه قد جاء أقرب ما يكون الى اللغز : الشاعر السوري الاصل علي احمد سعيد « أدونيس » يرى بأن الشعر الحديث عبارة عن « رؤيا » Apocalypse أما الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فيقول عن تصويره للشعر — الشاعر : « لو أردت أن أتمثل الشاعر لما وجدت أقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا ، وقد إفتست رؤياه عينيه ، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل » .

وأما الشاعر المصري صلاح عبد الصبور فيرى أن « الشعر صوت منغل . إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم » .

وإذا كان لأدونيس تعريفه الفامض القاطع للشعر ، وللسياب تعريفه الغيبي المثلث بالإثم ، ولعبد الصبور تعريفه المملوط المغم ، فإن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يتجنب أصلاً تقديم أي تعريف مكشوف للشعر ، كونه يرى الشعر من خلال تحديد هذا الشعر من نفسه هو !

لكن .. بعيداً عن هذا « التجنب » الشكلي في تقديم تعريف مقنع للشعر ، والذي قد يخفى — التجنب — رؤى أغنى بكثير مما يبدو على السطح ، يظل للشعر العربي الحديث تعريفه البسيط والواقعي .. المتمثل في تلك الحركة المنشقة على أصول ومقومات بنوية في الشعر العربي القديم من أوزان وقواف ومضامين ، وذلك في النصف الثاني من هذا القرن أو قبل ذلك بقليل ، حيث المرحلة المحصورة ما بين نهضة الأربعينات ومطلع

اساس .. الشعر

إذا كان الشعر عموماً يعتمد الخيال والتجربة الشعورية ، فإن الشعر العربي الحديث لا يستغني ، بالضرورة ، عن هذين العنصرين .

فأما الأسلوب و « الهوم » التي يتناولها الشعر - إذا ألفينا ظاهرة الترف الشعري - فهما وليد اعتبارات متغيرة ودينامية ، حيث ارتباطهما بعصر معين من العصور وبشاعر معين يحيا ضمن ذلك العصر ويرنو بعين الأمل نحو الفد و .. الأفضل الممكنين ، حيث بدءاً من الواقع - كما يرى ادونيس - يتفتح الشعر على الممكن . وكل واقع نتجاوزه يوصلنا الى واقع أسمى وأغنى ، طالما أن الممكنات كامنة في المستقبل .

إن الشاعر العربي ، بالذات ، يعمل عقله في التركيب والصياغة ، وإن « الصنعة » جزء لا ينفك قائماً في بناء الشعر العربي ، مهما أوتي هذا الشاعر من تلقائية الطبع . لكن لهذه الظاهرة خصوصيتها وبالتالي ما يبررها :

- في الشعر العربي من اللقطات الحسية ، أكثر مما يلاحظ في شعر سواه ، وحيث إن اللقطة الحسية من الواقع المشهود ، هي أول خطوة في طريق العقل .

- يحتوي الشعر العربي على قدر من الحكمة أكثر مما في سواه ، والحكمة حقيقة موضوعية يعم بها الشاعر حكمه على الناس والعالم ، ولا تختلف في أحيان كثيرة عن تعميمات علم النفس وعلم الاجتماع .

- غالبية الشعراء العرب يقصدون بشعرهم أهدافاً غير الشعر نفسه .. أي قلما كان الشعر عندهم من أجل الفن الشعري ، بل كان في حالات كثيرة وسيلة لغايات ، تبدل تلك الغايات بين يوم ويوم فتتبدل معه الوسيلة .

وهذا من قبيل النشاط العقلي أكثر مما يكون من قبيل الوجدان .

لكن للصنعة وجهاً آخر يتمثل ببنوية القصيدة ذاتها ، حيث لا يمكن أن ينجو منها الشاعر مهما كان عفويًا وبارعاً ، حيث القيود الشكلية المفروضة على الشعر من وزن وقافية .

إن الشعر العربي الحديث ذاته لم يستطع أن يحرر القصيدة كلياً من هذه القيود ، وكل ما استطاع أن يفعله هو التخفيف من وطأة هذه القيود بالقدر الذي يسمح للشاعر التحرك ضمن بنوية القصيدة بحرية أكثر .

لكن .. ما أوجنا الى التمييز والفرز بين الصنعة في الواجهة الشكلية الشعرية من جهة ، والتصنع في طرح تجربة شعورية مفتعلة وغير معاشة عبر هاته الواجهة الشعرية من جهة أخرى .

إن مثل هذا الافتعال مرتبط بالدرجة الأولى بشخصية الشاعر ذاته ، حيث من الخطأ أن نظن أن الأثر الأدبي شيء وشخصية الأديب شيء آخر ، وأن أدب الصنعة والنفاق يمكن أن يعيش مستقلاً وينسى أمر صاحبه ، فتاريخ الإنسانية ضد هذه النظرية تماماً .

لكن الشعر الصادق ، من جهة الموضوعية ، مهما كان تعبيراً ذاتياً عن صاحبه - إنما يمس من قريب أو بعيد - ظروف الحياة التي تعيشها الجماعة ، سواء كان الشاعر نفسه على وعي بهذه الحقيقة أم لم يكن .

١ - حركة الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من هذا القرن :

قبل سنوات معدودة من النصف الثاني من القرن ، هذا العشرين ، كان ظهور بوادر الشعر العربي الحديث ، ما بين مصر والعراق .

وكان لظاهرة الشعر الحديث في أوروبا تأثير غير قابل للنكران ، على حركة الشعر العربي الحديث .

وقد ساهمت أعمال الترجمة الى اللغة العربية في تهيئة الأجواء النفسية - الحسية المتوارثة لاستساعة الطريقة Méthode الجديدة في نظم الشعر من قبل جيل الريادة الأولى للشعر الجديد :

من جهة أخرى ، كانت ثمة محاولات من لدن البعض وإن لم يكن شاعراً صرفاً ! ففي مصر مثلاً جرت المحاولات الأولى في تقليد النظم الجديد للشعر الأوربي من قبل لويس عوض وعلي أحمد باكثير .

لكن للشاعرة العراقية نازك الملائكة رايأ آخر مخالفاً ، حيث ترى بأن : « كانت بداية الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله » .

ثم تقدم الشاعرة نازك جملة من العوامل الاجتماعية التي أدت إلى إثبات الحركة الشعرية ، هذه الجديدة . تتلخص هذه العوامل :

- النزوع الى الواقع ، حيث الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية الى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

- الحنين الى الاستقلال ، فالشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته بأن يختط لنفسه سبيلاً شعرياً معاصراً يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم .

- النفور من النموذج ، حيث من طبيعة الفكر المعاصر عموماً أن ينجح الى النفور مما يسمى بالنموذج في الفن والحياة ، والمقصود بالنموذج [تخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلاً من تغييرها وتنويعها .

- إظهار المضمون ، فالفرد العربي المعاصر ، على العموم ، يتجه الى تحكيم المضمون في الشكل ، فالعصر يميل الى الانشاء والبناء ، وهو ميل علم يستوعب مختلف مظاهر الحياة .

فالشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئية إلا بتهديمه أولاً .
أما الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فإنه يرى في المقابل ، جملة من المؤثرات العامة والمؤثرات الأيديولوجية قد ساهمت في خلق القصيدة العربية الحديثة .

أما المؤثرات العامة فتتمثل :
- القصيدة العربية القديمة وما حملته من دلالات : حيث إن القصيدة الحديثة لم تقم على انقاضها أو غيابها الكامل ، بل أنها قامت على ملء وجودها الغائب ، لقد إسقمت بينابيع شمسها ، لكي تتخطاها وتتجاوزها محققة بذلك إضافة نوعية الى مخزون تراثها ، كما أنها قامت على تقويض إبنيتها القديمة واختارت أثنى ما فيها لتشييد بناء جديد ، ينمكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

بشكل متكامل مما يؤدي الى ظهور اتجاه او مدرسة .
ولهذا فإن الشعر الحديث تأثر بالمنجزات الفنية والشعرية التي
حققتها هذه التيارات ، بحيث أصبحت هذه المنجزات تمثل طموحا تكتنز
به القصيدة وكأنه يبدو إنجازاً من إنجازاتها .

البدايات في الريادة الاولى

إن ثمة اختلافاً في وجهات النظر حول ما إذا كان الشعر العربي
الحديث قد انطلق على نطاق محاولات شخصية بحتة ، أو هل كان ثمة ما
يشبه الاتفاق بين عدد من الشعراء على الأخذ بيد الشعر العربي كتراث
بنوي جامد ، والدفع به نحو بنوية تحديثيه . إن شعراء جيل الريادة
الأولى أنفسهم مختلفون حول من كتب أول قصيدة عربية حديثة ! إذن
لا غرابة في أن يتحول هذا الاختلاف إلى نوع من الصراع الادعائي ، وبينما كان
النزاع قديماً بين المحافظين والمجددين ، انقلب في الغالب مابين المجددين
أنفسهم .

ويستدل من زعم الشاعرة نازك الملائكة الذي اتينا على ذكره ،
والدال على موضوعه السابق - القاطع لحركة الشعر الحديث العربي :
« .. من العراق ، بل من بغداد نفسها » يستدل إدعاءان :

الأول : إن في الأتيان على ذكر القطر العراقي محاولة متعمدة لإلغاء
الدور الريادي لبعض الأدباء والشعراء العرب على نطاق بعض أجزاء
الخارطة العربية ، كمثال محاولات علي أحمد باكثير ولويس عوض في مصر ،
وأديب مظهر وخليل مطران في لبنان .

والثاني : أما في الإتيان على ذكر مدينة بغداد ، محاولة متعمدة أيضاً
لإلغاء الدور الريادي لشاعر فد عراقي منافس لها هو بدر شاكر السياب ،
والذي لا ينتمي إلى مدينتها هي « بغداد » بل إلى ذلك النفر الذي يحنو
بقسوة على الخليج .. مدينة « البصرة » في أقصى الجنوب العراقي .

ويبدو أن الذي بين الشاعرة نازك والراحل السياب ، من حساسية السابق
في نظم أول قصيدة على النهج الحديث ، يفوق بكثير ما بين نازك وبعض
المحاولين الأوائل أمثال باكثير وعوض في مصر ومطران ومظهر في لبنان ، كون
هؤلاء يفتقرون إلى مستوى الارتقاء بشاعرية السياب الفذة ، إن لم نقل
إن من بين هؤلاء من يفتقر إلى لقب شاعر حسب التعريف الإحترافي
لللمة !

لذا فمجال المنافسة ومن ثم الاختلاف لا مكان له ، بينما مثل هذا
المجال وارد بينها من جهة والسياب من جهة أخرى .

في أية حال ، نشرت نازك أول قصيدة لها وهي « الكوليرا » عام
١٩٤٧ كما أصدر السياب ديوانه الأول « أزهار ذابلة » في العام نفسه ،
وبين قصيدتي « هل كان حباً » « للسياب » و « الكوليرا » لنازك ، فرق
زمني - إن وجد - فلا يتعدى شهوراً عدة أو .. أسابيع حتى .

لكن .. ليس ما يشير الدهشة في ادعاء الشاعرة نازك ، إذ منذ
رؤية حركة الشعر الحديث للنور ، تكون هي قد « تنكرت للأساليب
الجديدة واهتمت بالشكل إهتماماً بالفاً ولم تدع الشعراء المحدثين ،
وكادت تجردهم من نبل القصد وشرف المحاولة » .

إن حركات الريادة الأدبية ، عادة ، ترتبط بتاريخ الجيل الأول لها ،
وهذا الجيل مرتبط بدوره بأسماء منفذي هذه الحركات ، حيث يبقى

أما بالنسبة للمفردة والصورة الشعرية والموسيقى فلتقد ولدت من
احشاء بنائها الجديد ، كما أن القصيدة الحديثة لم تسكن في ماضي القصيدة
الكلاسيكية أو في حاضرها المازوم ، بل حاولت أن تسكن إلى جوارها في
الحاضر ، مودعة إياها وهي ترحل نحو المستقبل .

— مؤثرات الفنون الأخرى كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة
والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما .

— إنقاع الحياة الجديدة ومضمونها ، وما أحدثه من تطورات كبيرة
وجذرية وعميقة في المفردة والصورة الشعرية والموسيقى ، لأن التغير
الفني في شكل القصيدة لا يمكن أن يتم دون التلاحم بين المفامرة اللغوية
والمفامرة الوجودية .

— التقدم العلمي والتكنولوجي الهائل ، وانعكاس آثار هذا التقدم
على البناء العضوي للقصيدة من ناحية الشكل .

— الفلسفة المعاصرة وما أحدثته من حالات ومواقف جديدة في التعبير
الشعري .

— الشعر العالمي الحديث والتأثر بجانب الحداثة والمعاصرة فيه
بحيث أن الشاعر العربي استطاع من خلال الاطلاع على ثورة الشعر
العالمي الحديث أن يخرج من حدود التعبير الشعري المحلي وأن يجد المعادل
الموضوعي له واللغة الإنسانية المشتركة التي لا تتخلل من مواقعها المحلية
وإنما تضيف إليها الملامح الفنية المشتركة .

وأما المؤثرات الأيديولوجية فتتمثل في الآتي :

— التيسر القومي الذي ظهر تأثيره في الشعر العربي منذ عصر
النهضة وكان يدعو إلى وحدة الأمة العربية ضد مستعمرها ، وإلى الإيمان
بإصالة التراث الحضاري كسلاح لمقاومة الضعف والتفكك نتيجة عوامل
القمهر والاضطهاد والتخلف .

— التيار الماركسي الذي بدأ تأثيره في الشعر الحديث بشكل واضح
أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية .

وكان لكتابات الكتاب اليساريين من مختلف بلدان العالم التي
ترجمت إلى اللغة العربية تأثير في تعميق هذا الاتجاه وإيجاد العلاقة
الجديدة بين هذا التيار كنظرية وبين الواقع المزري الذي كانت تعيشه
الجماهير العربية ، حيث فقدان العدالة والإستغلال الطبقي وانهيار
الأوضاع وانتشار الفقر والجوع والمرض وهيمنة الإقطاع والتحكم
الاستعماري .

— التيار الوجودي الذي كان عابراً في حياة الشعر العربي الحديث ،
ولكنه ترك وراءه بعض البصمات التي لا يمكن تجاهلها .

وكان أبرز كتابات هذا التيار هي الكتابات التي تم تأليفها أثناء
حركة المقاومة للاحتلال النازي لأوروبا وخاصة فرنسا .

— التيار الصوفي ويصنف : تيار صوفي سلفي مثالي يعتمد على
تراث الشعر الصوفي في الشعر العربي ، وتيار صوفي آخر يعتمد على الحداثة
والمعاصرة ، ثم تيار صوفي ثوري يدعو إلى اتحاد الثوري والشاعر بمبادئه
ومثله العليا .

— التيار السوربالي والرمزي والمستقبلي ، حيث لم يتوفر المناخ
الطبيعي أو العامل الذاتي والموضوعي لظهور هذه التيارات في الشعر العربي

لاسمائهم الفضل لنشوء الحركة الأدبية التي يتسنى لها قيادتها .

اما بالنسبة لرواد الشعر العربي الحديث الأوائل ، ثمة أسماء برزت واستمرت حيث اثبتت وجودها في الساحة والأدبية ، في الجانب الآخر ، ثمة أسماء ظهرت فجأة ثم اختفت أو .. اخفقت في الاستمرار لأسباب خاصة بأصحابها ، كأصحاب المحاولات الأولى في كل من مصر ولبنان .

في العراق مثلاً كان ثمة البعض من الأسماء التي تثبت استمرارها ضمن التيار الجديد للشعر العربي مثل « السياب » و « البياتي » و « نازك الملائكة » ، وفي مصر « صلاح عبد الصبور » ، وفي سوريا « نزار قباني » ، وفي لبنان « أدونيس » .. سوري الأصل .

لكن .. يبقى لكل واحد من هؤلاء - إضافة الى مساهماته في البنية الجديدة للشعر العربي - أسلوبه المميز وانتماءاته الخاصة وأفكاره ونظراته السياسية والفكرية والوجدانية ، ناهيك بتكوينه الطبقي الذي تنعكس آثاره ، بصورة أو بأخرى ، على شعره .

لكن .. إذا وضعنا في الاعتبار أن ظاهرة الشعر العربي الحديث لم تنشأ ولم يستمر تيارها بسهولة وانسجام تدوّقي ، بل تعرضت - كثيرها من الحركات الفنية المستحدثة - الى الكثير من التجريح والاثهامات من قبل التقليديين المتطرفين والسلفيين الجامدين ، صار في الامكان الاعتراف دون تلكؤ ، بفضل كل واحد من ذوي تلك المحاولات الأولى الذي يكون قد أدى دوراً ايجابياً ومساهمة جريئة في شق ذلك المجرى الصعب للشعر العربي نحو الحداثة والمعاصرة .

لقد كانت البداية بالغة الصعوبة ، فقد اتخذت النماذج الجمالية التقليدية في الشعر العربي مكاناً أشبه بالقدس في صدور غالبية النقاد والقراء و .. الشعراء حتى ! وكان من السهل أن يتهم مبتدعو النسق الجديد للقصيدة الحديثة بالمروق والعصيان والدموة للانفصال عن التراث القومي ، وكان المنطق في جانب المجددين لأنه لا يؤدي التراث القومي شيء أكثر من الجمود ولا ينحيه أكثر من التمرد على الثبات والقوالب مما يجعل تياره حيناً متدفقاً لا ينقطع عن العطاء في كل زمان .

ولم يكن في الصراع الدائر بين فريق المتشبهين بالقديم من الشعر العربي وبين موجة تجديد هذا الشعر ما يثير الاستغراب ، فمن المعروف أن اللغة بالنسبة للعرب ، منذ القديم ، هي عزيمتهم ، وهي مجددهم ، وهي ثقافتهم ، وفنهم ، وهي بالتالي علامة إيجازهم ، وخصوصاً إذا ارتفعت الى مستوى الشعر .

٢ - الشعر العربي الحديث و .. تثوير بنية متكاملة :

يرى أدونيس أنه ليس هناك من وجود قائم بذاته يسمى الشعر ، وتستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة . ليست هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ، مضموناً أو شكلاً ، تحديداً ثابتاً مطلقاً .

والمعروف ، شكلاً أن الشعر العربي القديم يعتمد المبادئ الشعرية .. أي نظام الشطرين ويلتزم أيضاً القافية المطروحة في نهاية كل بيت شعري .

أما شعر الصياغة الجديدة فيعتمد على التفعيلة ومكررها ، ويستخدم القافية بتلقائية حرة .

لكن .. قد يكون الشعر الحديث أكثر من مسألة وزن وقافية . هو

حركة القصيدة وطريقة تكوينها ، وعلاقة أجزائها ببعضها ، والاصوات الداخلية فيها ، أي متقابلة ، أو متتابعة ، أو مجتمعة حول بؤرة واحدة . ثم صورها وطبيعة الصور وأبعادها ، وتراكيب هذه الصور ، وهي كلها من عناصر الشكل في القصيدة الحديثة .

وأما المفهوم عن مضامين الشعر العربي وبنائيته من الداخل ، فالقديم يعتمد جملة من الأغراض الدارجة في المجتمع العربي القديم ذاته ، كالمديح والغزل والهجاء والحماسة و .. سواها من المفهوم التي ظلت رفقة الشعر حتى عصر النهضة .

وكان مطلع القرن الحالي حيث استجدت على الشعر جملة من القضايا الطارئة ، كالدعوة الى الإصلاح الاجتماعي وتحرير المرأة ووصف بعض المخترعات نتيجة الاحتكاك بالحضارة الأوروبية ، وقد توزع هذا التيار الشعري مابين العراق ومصر :

في العراق كان جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ، وفي مصر كان محمود سامي البارودي وأحمد شوقي .

لكن هذه الظاهرة الشعرية لا تدفعنا الى الاعتقاد بأنها ، تمهيداً . تدخل ضمن حركة التجديد في الشعر العربي ، بل كانت من الظواهر الطارئة القائمة بذاتها ، ونشأت في ظل المتطلبات الجديدة للحياة الاجتماعية العامة .

إن الشعر العربي ، في ظل الظاهرة الطارئة هذه ، بقي تقليدياً في إطاراته العامة الى فترة بروز ظاهرة الشعر الحديث قبل النصف الثاني من هذا القرن بقليل . وأما ما جدّ عليه قبل هذه الفترة التاريخية (أواخر الأربعينات) لم يكن إلا من قبيل التجديد الموهوم .. أو الخادع الذي سعى على السطح ليس إلا !

بل ..

إن الشعر الحديث ذاته ، الذي كان حقاً ثورة على البنية التقليدية اعتمد في بعض محاولاته على مضامين تقليدية !

بلغة أخرى : إن الشعر العربي الحديث ليس كته ثورة في المضمون الداخلي ، لأنه قد يكون ثورة في الشكل لكنه تقليدي المضمون الداخلي ، وهذا ما يحفز على اصطلاح اسم « الشعر الحديث الناقص » على هكذا شعر .

إن المضمون الحقيقي يكمن في هذا التحول من الخطابية التي سكنت مسار الشعر العربي التقليدي ، الى المونولوج .

وإذا كان الشاعر الحديث بإبداعه ، مرتبط أو يجب أن يرتبط بروح أمته ذاتها ، بينابيع حياتها ، بثلاثيات وتطلعاتها ، فمن الطبيعي وهذه الأمة في مرحلة حضارية تباين مرحلة الأسلاف ، أن تكون لشعرائها طريقة تعبير خاصة وأشكال تعبيرية خاصة .

لكن السؤال .. الذي كان يلح في نفوس الشعراء الشباب العرب في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات ، هو كيف تستطيع القصيدة العربية منذ الآن فصاعداً ، أن تصبح وعاءاً للتجربة القومية الإنسانية الجديدة .

أي .. كيف يستطيع الشكل الجديد أن يلبي مضمون التجربة الجديدة ؟

أو .. ماهية الشكل الجديد الذي سيلده المضمون الجديد الذي

الجزء الثاني :

الشعر العربي الحديث والسياسة :

إن حركات الإصلاح الاجتماعية والمطالبات الجديدة للحياة ، والتي تنهض مع المتغيرات الظرفية ، لا تأتي بمعزل عن الحركات السياسية التي غالبا ما تكون هي القائدة لتغيير البنية الاجتماعية .

اما ولادة الحركات الأدبية المناهضة ، بفعل حدائتها Modernisation للمدارس الأدبية التقليدية القديمة ، فإنها قد تسير جنباً الى جنب مع الحركات السياسية أو قد تخلفها زمنياً ، لكنها في كلتا الحالتين لا تستغني عن الحركات السياسية .

إن الوعي الثقافي مرتبط أصلاً بالوعي السياسي .

وإذا كان دور الحركات السياسية التقدمية هو الهدم والبناء من جديد بغية خلق عالم أسمى وأفضل ، فإن دور الأدب الحقيقي هو النقد والمعارضة والتننبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم والتقدم بهما عن طريق إعادة خلقهما فنياً ، وهكذا كان الحال بالنسبة لحركة الشعر العربي الحديث ، التي جاءت كردة فعل قوية للتقليد الذي ساد الشعر العربي في الفترة المظلمة واستمرار الشعراء على التقليد دون أن يفسحوا المجال لحركة جديدة تكون أكثر جدارة بالحياة ومتطلباتها المرتبطة بالظروف القابلة للتغير بصورة مستمرة .

لقد كانت انطلاقة الحركة الجديدة للشعر العربي تمثل سام الشعراء من النماذج التقليدية المتكررة في الفترة المظلمة ، بالإضافة لما أصاب وجه الحياة - على العموم - من تغيير ، وما نتج عن الاتصال بالحضارات الأخرى ، والإطلاع على الثقافات الأجنبية ونشاط حركة الترجمة .

لقد نشأت حركة الشعر العربي الحديث في ظل ثلاثة عوامل سياسية متداخلة :

محليا : كانت ثمة مشكلة الاستعمار بشكليه المباشر والضمني ، والذي كان يخيم على كل جزء من الخارطة العربية .

كان هناك الإستعمار الإقتصادي والإستيطاني بمساعدة الاستعمار الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث سقطت الامبراطوريات الإستعمارية العسكرية القديمة ليحل محلها الإستعمار الجديد .

وكان من الطبيعي أن تولد في المقابل حركات مقاومة لهذا الإستعمار، والحركة الجديدة في الشعر العربي الحديث ولدت في احضان حركات المقاومة ضد الإستعمار الجاثم على الأرض العربية ، فتركت قضايا تحرر الوطن سياسيا واجتماعيا على الشعر اثرا لا يخطئه النظر .

إن العالم العربي يعيش عصر الثورة ، لأن الثورة هي الإطار العام الذي يحدد طابع هذا العصر ، على المستويات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، والشاعر فرد من الناس يعيش داخل هذا الإطار وينفعل به ، فتعكس الثورة فيما يبدع من شعر .

إن الشاعر يجسم نبض الثورة في هذا العصر دون أن يتلاشى فيه نبضة الخاص .

وفي هذا ضمان لامتداد الفعل واستمراره ، حتى يحقق أبعاد غاياته .

جاء تلبية للحتمية التاريخية ولحركة المجتمع وهو في صيرورته وولادته ، إن الظروف البيئية والاجتماعية القابلة للتغير أصلاً ، هي المرتبطة بالحدث الشعري Action Poétique وبناءاته الداخلية المحضة كالخيال والتجربة الشعورية والغاية الهادفة .

واما الشكل الشعري فعبارة عن القشرة الخارجية التي تستوعب المضمون .

فالمضمون ، إذن ، يأتي أولاً لامن حيث الأهمية فقط ، بل ومن حيث الزمن أيضاً .

إن ذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن . لكن هذا لا يعني التقليل من أهمية الشكل في الشعر العربي الحديث، لأن هذه الحدأة فككت القصيدة العربية من أقياد الإلتزام بتفصيلات البحر الواحد والقافية المسترسلة التي تحتّم كل بيت شعري ، وحيث يتكون هذا من تركيبة الشطر والمعجز .

إن الشكل الجديد أطلق يد الشاعر العربي وجعله يتحرك من خلال القصيدة بحرية أكثر وشروط أطرية أخف .

لكن ميلاد الشكل الجديد لا يأتي وفاقاً ومصادفة وإنما نتيجة لتغير ظروف إجتماعية عامة تؤدي بالضرورة الى مضمون داخلي جديد وشكل خارجي مستحدث ، وهكذا الحال بالنسبة للقصيدة الحديثة العربية التي تمخضت عن التحول الاجتماعي السياسي الذي وقع في المشرق العربي في السنوات الأربعينية ومطلع الخمسينات من القرن هذا العشرين .

لذلك فإن التركيبة الجديدة للقصيدة كانت تعبيراً عن منعطف جديد للحياة العربية بمستلزماتها المنشودة وإزماتها المستجدة .

لكن الثورة على أطار القصيدة حسب كان فعلاً ناقصاً ، لأن بواطن الثورة الحقيقية لم تكن منصبة على الشكل الخارجي فقط ، وإنما كانت مرتبطة بصفة أساسية بالمضمون .

كانت الثورة على أطار القصيدة تعبيراً عن ثورة الشاعر الذي يريد أن ينطلق ، ولكنه لم يكن يستطيع هذا الانطلاق في مجتمع يرسف في القيود. ومن ثم لم يحدث في بداية التجربة لقاء حميم بين الذات المنفردة ، ذات الشاعر والذات الجماعية .

إن تقويم الشعر يقوم على تقدير الشكل والمضمون بوصفهما عنصرين متداخلين ومتجاذبين في الوقت نفسه ، لأن العمل الفني من حيث هو كل قد تحقق من خلال هذا التداخل والتجاذب بين الشكل والمضمون ، وبالتالي فليست هناك قيمة حقيقية لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه .

إن بين الشكل والمضمون تداخلاً وتجاذباً ، فهما في الوقت الذي يصنعان فيه بنية فنية موحدة إذا بأحدهما ينعكس على الآخر .

وهذه الصورة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الفني ليست إلا انعكاساً لتلك الجدلية التي بين الذات المنفردة والذات الجماعية ، أي في علاقة التداخل والتجاذب ، في الوقت نفسه بين الفنان الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه .

فالفنان الفرد يأخذ من المجتمع بقدر ما يعطيه . وإذا كان هذا الفنان حقاً يرفض مجتمعه ، لكنه في أي جال من حالاته لا يستغني عنه .

إن هذا الإطار الثوري لعصرنا في حركة دائمة نحو بلورة شكل محدد للحياة والمجتمع .

والعلاقة الدينامية بين الفرد وهذا المجتمع من شأنها أن تجعل هذا الفرد نفسه في حركة دائمة كذلك .

ومن ثم يصبح الوجدان الفردي والوجدان الجماعي في حركة مستمرة .

إن شعراء جيل الريادة الأولى هم أبناء أكثر الأجيال المعاصرة تجرعاً لمرارة العالم العربي . . أبناء جيل الحلم بالثورة ، وهو جيل الأربعينات الذي التهب حماساً في شتى بقاع الأرض العربية مطالباً بالتححر السياسي والتغيير الاجتماعي . . . الجيل الذي بلور حلم الشعوب العربية ثم شهد تجسيد الحلم وهو يرتدي ثياباً خادعة في أغلب المناطق التي اندلعت فيها الثورة في العالم العربي .

وظلت المسافة الشاسعة التي تلقي أي أمل في اللقاء بين أبناء هذا الجيل من جهة الذي ظل يحتوي بنيران المفارقة بين روعة الحلم بالثورة . وهزال الأنظمة التي تدعي أنها التجسيد الحقيقي لهذا الحلم ، من جهة أخرى .

قومياً : كان هناك ميلاد مأساوي جديد بالنسبة للعرب ، تمثل في هزيمة الحرب العربية - الإسرائيلية الأولى عام ١٩٤٨ وقيام دولة إسرائيل كمنصر للتحدي وامتحان مدى صمود الإنسان العربي المشطور ما بين تمنيات الحلم وقدراته في ميدان الواقع من جهة أخرى .

لكن منذ العام ١٩٤٨ برزت عقيدة جديدة تشكل إطاراً حضارياً جديداً للفترة التالية ، وهي الفترة التي تمتد إلى الوقت الراهن ، ومنذ ذلك التاريخ بدأت مفاهيم جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري على المستوى العربي كمفهوم القومية العربية والوحدة العربية ، الذي ظهر أقوى من أي وقت سابق .

إن سنة ١٩٤٨ سنة حاسمة في التاريخ العربي الحديث ، فهي لم تشهد نكبة فلسطين فقط ، ولكنها شهدت بداية انهيار المجتمع العربي التقليدي ، التي تمثلت فيما بعد بانتهاء أنظمة الحكم الرجعية في سوريا ومصر والحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعمارية في مصر والعراق . . وليس غريباً أن تشهد هذه السنوات ذاتها حركة « الشعر الحر » في الوطن العربي . إن انهيار المجتمع العربي التقليدي لم يكن انهياراً فحسب، ذلك أن قيم هذا المجتمع المتخلف المحافظ أخذت تنهار أيضاً أمام الحركة النامية في أحشائه ، تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية . وكانت هذه الحركة من العمق إلى درجة لم يستطع معها الشعر العربي - وهو الذي لم يستطع التجديد الجذري أن يقتحمه منذ الجاهلية - أن يبقى حيث أراد له الخليل بن أحمد .

لقد بلغت الهزّة الشعر العربي ، فعاد إلى مكانه من حركة التطور ، وبدأ يتفاعل معها ، لتبدأ تجربة « الشعر الحر » .

ولقد هيأت لهذه التجربة عوامل مختلفة أهمها :

أولاً : سقوط الوجود العربي التقليدي ، وزوال صفة القداسة عنه ، ذلك أنه سقط سياسياً ، وسقط اجتماعياً ، وسقط فكرياً .

ثانياً : دراسة تجارب الشعر الغربي ، ولا سيما الفرنسي

والانجليزي ، والتأثر بتياراته المختلفة .

ثالثاً : تسرب الفكر الاشتراكي عامة ، والماركسي خاصة، إلى بلادنا، وكفاحه من أجل التحرير والتجديد وربطه بينهما .

عالمياً : أما على المستوى الأشمل ، فكان هناك إعصار الحرب العالمية الثانية ، وما خلف من خراب ومآسي ، وتغيير لمواقع النفوذ .

إن اندلاع الحرائق الشعرية في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، جاء نتيجة هذه الحرب وما حملته من مؤثرات سياسية واقتصادية وثقافية شملت جميع أقطار العالم .

وكان الوطن العربي أحد هذه الأقطار التي تأثرت بشكل جذري وعميق بهذه الحرب ونتائجها ، إذ بجانب أن بعض أقطار الوطن العربي كانت ساحة لهذه الحرب ، فإن بعضها الآخر كان قد أعيدت السيطرة الاستعمارية عليه بشكل آخر .

وكانت هذه الحرب هي النافذة بالنسبة لجيل الريادة الأولى من الشعراء الشباب الذي أتيح له أن يشب في محيط شبه ليبرالي إلى حد لفترة ما بعد الحرب ، ذلك أنه إذا كان للحرب العالمية الثانية وجه مأساوي بالنسبة للوطن العربي المنكوب بنيرانها ، فإن لهذه الحرب مع ذلك وجهاً إيجابياً إذ كانت بمثابة نافذة مكنت الشباب المثقف من التمتع بقسط أكبر من حرية التعبير . وإذا ، كان ثمة وضع استثنائي ساهم في أن تدفع هذه المجموعة من الأدباء الشباب على الثقافات الأجنبية ، الغربية منها خاصة كما يذكر الشاعر عبد الوهاب البياتي في « تجربتي الشعرية » . وكان اتجاههم نحو هذه الثقافات بحثاً عن الجوانب التعبيرية والإنسانية ، متشبثين بكل ما يمس الإنسان ومشاكله والحلول التي تطرحها .

لكن الحرية النسبية التي فرضتها ظروف الحرب الاستثنائية ، نتيجة موجة العداء ضد الفاشية لم تكن إلا مؤقتة وموقوتة في الوقت ذاته، حيث ما أن تمّ فرز رماد الحرب من نيرانها حتى عادت الأنظمة العربية الرجعية لترتدي أقنعتها القديمة بغية انتهاك الحريات من جديد حيث لم يكن المثقفون بمعنى من هذه الردة المتوقعة .

.. لقد كانت ظاهرة الشعر الحديث استجابة عفوية لتطور الواقع العربي عامة بمجمل تناقضاته .

إذن كان الشعر الحديث هذا استجابة لدواعي التغيير في واقعنا ، ويعني التغيير بالضرورة ، كما يرى الشاعر ميشال سليمان ، هذه الصدمات التي زلزلت قطراً وفجرت كيانات ودفعنا بأخرى جديدة إلى أن تأخذ سبيلها إلى الحضور .

وكان من دواعي هذا التغيير أن وجب على الشعر أن ينفذ عنه الغبار وأن يخلع قشوره ليشكل معادلاً فنياً لهذا الواقع على اختلاف عوامله المتفجرة .

من هنا أخذت القصيدة الحديثة تبرز متأنقة ومتبرجة حيناً بالمساحيق لتلبي حاجة فنية أو جمالية بالنسبة لذاتها وللموضوع على السواء . وراحت في عملية تطوير لأشكالها وإيقاعاتها المندرجة في سياق معبر بالصورة عن الحدث أو الفكرة المعينة .

وإذا ألقينا نظرة على العمارات الشعرية - الحديثة التي ظهرت في الأربعينات تناهى الينا منها جدران ثابتة وقائمة على ملامح هندسية تشكل زهرة اللغة وتقاء التراث .

- جبرا ، ابراهيم جبرا . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد مارس — آذار ١٩٦٦ .
 — خميس ، شوقي . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد مارس — آذار ١٩٦٦ .
 — عبد الصبور ، صلاح . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد مارس — آذار ١٩٦٦ .
 — علوش ، ناجي . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد مارس — آذار ١٩٦٦ .
 — الخياط ، جلال . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد شهر سبتمبر — ايلول ١٩٦٧ .
 — سليمان ، ميشال . مجلة « الوطن العربي » — باريس ، عدد الاسبوع الثالث من شهر نوفمبر — تشرين الثاني ١٩٧٧ .

ب — جراند :

- البياتي ، عبد الوهاب . جريدة « الثورة » بغداد بتاريخ ٢٠ / ٦ / ١٩٧٦ .

.....

محمد كامل الخطيب

عبد الرزاق عبيد

في دراستهما

عالم حنا
مينه الروائي

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

فاللغة تفتتح بالشعر . الشاعر هو التربة والنبته معا . وأهميته أنه يدرك بحدسه مسئولية الفن ليستوفي شروط بنائه .

وهذا لا يعني أن حركة الشعر الحديث هذه جاءت مبرأة من الشوائب وما يبتعد بالشعر عن غاياته الكبرى ، فخلال هذه الكدس الكادس من الأشعار والدواوين ، ظهرت أشياء ليس لها من الشعر سوى شكلها المسود وجهه الصحائف .

هذا بصرف النظر عما أعتري حركة الشعر هذه من تقليد أعمى وتمائل يكاد يكون تجربة واحدة أدركها التجزؤ فصارت هنا وهناك نتفا غريبة ومموهة بالانكار السقيمة ان العمارات الشعرية التي ما زالت تشامخ على يد الاصلاء والمبدعين من الشعراء ، هي الضمانة على أن شعرنا العربي الحديث معافى ، يدرج في سبيل النمو ولا يخشى مغبة الانزلاق .

المراجع التي اعتمدت في البحث

أولا : الكتب

- ١ — ابو شادي ، احمد زكي (قضايا الشعر المعاصر) — القاهرة — طبعة أولى .
- ٢ — أدونيس ، علي احمد سعيد (مقدمة للشعر العربي) منشورات دار العودة — بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .
- ٣ — اسماعيل ، عز الدين (الشعر في اطار العصر النوري) منشورات دار القلم — بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .
- ٤ — البياتي ، عبد الوهاب (تجربتي الشعرية) منشورات دار العودة — بيروت ١٩٧١ .
- ٥ — خميس ، شوقي (الحفي والمكوت في شعر البياتي) منشورات دار العودة — بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .
- ٦ — سعيد ، خالدة (البحث عن الجذور) منشورات دار مجلة « شعر » — بيروت ١٩٦٠ .
- ٧ — محمود ، زكي نجيب (تجديد الفكر العربي) منشورات دار الشروق — بيروت ١٩٧٣ طبعة ثانية .
- ٨ — الملائكة ، نازك (قضايا الشعر المعاصر) منشورات مكتبة النهضة — بغداد ١٩٦٥ .
- ٩ — الملائكة ، نازك ، مقدمة ديوان (مأساة الحياة واغنية للانسان) منشورات دار العودة — بيروت ١٩٧٠ طبعة أولى .
- ١٠ — عطية ، احمد محمد (الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث) منشورات دار الكتاب العربي — طرابلس ودار العودة — بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .
- ١١ — علوش ، ناجي ، مقدمة ديوان (بدر شاكر السياب) ، الاعمال الكاملة ، دار العودة — بيروت ١٩٧١ .

ثانيا : كتب مترجمة

- ١ — ارسطو طاليس (فن الشعر) ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، منشورات دار الثقافة — بيروت ١٩٧٣ — طبعة ثانية .
- ٢ — هازلت ، وليم (مهمة الناقد) ، ترجمة نظمي خليل ، منشورات الادار القومية / سلسلة كتب ثقافية — القاهرة .

ثالثا : كتب بالفرنسية

- 1 — Barthes Roland « Le Degre Zero De L'écriture » Editions Du Seuil-Paris 1972.

ثالثا : الصحافة

١ — مجلات :

- كيه ، صالح عبد الغني . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد فبراير — شباط ١٩٥٤ .
 — أيوب ، كامل . مجلة « الآداب » — بيروت ، عدد مارس — آذار ١٩٦٦ .

المسرح الملتمزم

بكين

القطايعين العام والخاص

ولي دخالجي

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب - دمشق

افكار حول المسرح الملتمزم بين القطايعين العام والخاص

ما بين الخلق والجمود ، وانتشر الميكانيك النقدي بضجيج مستناته يطفى على حقائق فنية بالغة الخطورة . ومن طرف آخر ، فالتناقضات التي رافقت اتساع رقعة الثقافة عبر المحن القومية والتفاعلات الاجتماعية والسياسية ، أدت الى مجالات جادة في توسيع تلك المسافة واعادة التوازن ما بين الخلق الفني والجمود في تحديد اطر الابداع .

وفي المسرح ، تجلّى ذلك الصراع واضحا . مسرح ملتزم ومسرح غير ملتزم ، هي الصورة السائدة دون اي تفصيل أو تحديد . وعبر تاريخ المسرح المعاصر ، منذ بدايات عصر الاستعمار الفرنسي للبلاد وحتى يومنا هذا ، يمكن لنا تمييز مرحلتين اثنتين ، الاولى تنتهي ببداية الستينات اذ تأسست اول فرقة رسمية في وزارة الثقافة والارشاد القومي المستحدثة ، والثانية بعد تأسيس تلك الفرقة والتي سميت بالمسرح القومي . وبمعنى آخر ، يمكن تقسيم المسرح السوري المعاصر الى مرحلتين : الاولى ساد فيها المسرح الخاص والفرق الخاصة ، وفي الثانية ساد فيها مسرح القطاع العام والى جانبه نشط مسرح القطاع الخاص .

في البداية، كانت النوادي والمسرح المدرسي هي التي تقوم بالنشاط المسرحي غير المنتظم الى جانب فرق محترفة غلب على اعمالها طابع الارتجال والرغبة في الانارة المجانية دون اي وعي بالوظيفة الاساسية الفنية للمسرح، فجاءت تلك النوادي والفرق المدرسية لتأخذ جانب الالتزام في مفهومه الاخلاقي الواسع ، والذي تجلّى في طرح وظيفة الفن المسرحي ، فالتزم جانب الدفاع عن قيم وطنية ملحة كالعناية باللغة العربية الفصحى واحياء القيم التاريخية المجيدة وايقاظ التراث الروحي للامة ، كان المسرح الملتمزم آنذاك يعني مرحلة الاستعمار ومحاولاته في طمس الشخصية المحلية، فنهض من بين ركاز التهريج والدعارة الفنية ليلعب دوره الوطني.

وهكذا ، ابتداء الالتزام في المسرح بالتمسك الواضح بالشخصية المحلية من خلال احياء التاريخ والتراث واللغة . وكان هذا الامر ضمن سياق النضال ضد الاحتلال والاستعمار الثقافي ، فكان الالتزام حاجة وطنية ويقتطع اجتماعية وتعبيرا عن توق الانسان الى الاصول .

ذلك الالتزام ، كان آنذاك جزءا من اليقظة التحررية ووعي السلات ومحاولات في الارتقاء بالفن والوقوف في وجه الاسلوب التجاري في الفن . لذا ، يمكن ادراج ذلك النشاط المسرحي الذي ساد تلك الفترة تحت عنوان الالتزام السياسي غير المباشر . وليس هناك من دراسات جادة او ابحاث موثقة تربط التزام المسرح في الفترة الثانية اي بعد بداية الستينات بذاك المسرح الذي عاصر ايام الاستعمار الفرنسي . وقد ترجع اسباب ذلك الانقطاع في مفهوم الالتزام بين الفترتين الى التغيرات السريعة والحادة في الظروف والمفاهيم السائدة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لفترة مابعد الاستقلال ، والتي تميزت بالاستقرار في التطابق ما بين السلطة والديمقراطية وفي ذبذبة الخط البياني لمفهوم الحرية وتطبيقه على الحياة العامة وفي تصاعد الرغبة الشعبية في وضع حلول جذرية لقضايا الاقتصاد مما ساعد على عكس التفسير الاقتصادي البحث المجتمع على قضايا الفن بشكل عام .

وتلاطمت امواج المدارس والتيارات المتعاكسة في المسرح خلال فترته الثانية ، وجعل الفن المسرحي ينمو وفق أسس تختلف عما كان عليه في الفترة السابقة لاسباب كثيرة ، منها رعاية المؤسسات الرسمية للمسرح واهتمام الدولة به اهتماما مباشرا ، وانتشار الثقافة المسرحية بين الناس

انفقدت في سماء الثقافة العربية المعاصرة سحب الحديث والنقاش والحوار الساخن حول وعن ما يسمى بالالتزام . ومازالت تلك السحب باشكالها المختلفة وكثافتها المتباينة معقودة حتى ايامنا هذه ، مبتدئة بالتشكل الذي يلمس منتصف هذا القرن ، ومتجهة نحو مزيد من التشابك والتعقيد في وقتله الراهن، ومتلازمة مع قضايا اخرى اجتماعية وسياسية.

لقد بات مصطلح الالتزام اشهر من اي مصطلح آخر يسود الحياة الفكرية متصدرا واجهة المشهد الثقافي . واذا استثنينا مصطلح الواقعية الذي يلازمه عادة في المفهوم السائد ، فان كلمة الالتزام طفت على ماعداها وباتت تحمل من القدسية السكونية ما يجعل الحديث عنها يلبس مسوح الرهينة الفكرية حيث لاجدال في موضع الاقرار المسبق . ومع مرور الايام ونشاط الآلة الفكرية ، يأخذ الالتزام شكل المؤسسة الفكرية الواسعة الانتشار . ومن خلال وجوده الحاد والقوي هذا ، تصبح المقارنة بين كاتب وآخر او فنان وآخر ، من خلال الالتزام او عدمه وحسب . فما هو الالتزام ؟

نوبان يلبسهما مصطلح الالتزام ، الاول ثوب فضفاض يمكن لنا تصوره على النحو التالي :

التزام المبدع من كاتب وفنان ومثقف بقضايا الانسان والانسانية ، والنضال من اجلهما والدفاع عنهما من اجل الفضل .
والثوب الثاني ضيق يحاول التزمتمون ادخال جسد الالتزام فيه . ويمكن تكثيف مواصفاته على النحو التالي :

- ١ - الواقعية الحرفية في العمل الادبي .
- ٢ - ضرورة توفر افكار حول الصراع الطبقي في كل عمل ادبي وفني .
- ٣ - التعبير الواضح عن فكر سياسي يعينه .

وكان هناك تضيق في فهم المصطلح وتطبيقه ، وحدث الفصل بين الشكل والمضمون ، وانتشر التعسف ظاهرة تسيء الى تقويم الابداع الادبي والفني . وكثيرا ما كانت النظرة احادية للفن ، فضاعت المسافة

والعاملين في قطاع المسرح ، وتزايد اعداد المخرجين الذين عادوا من الخارج بشهادات تخصص نقلت الاخراج المسرحي من مرحلة الهواية والاجتهاد الشخصي والتصورات البدائية الى مرحلة التطبيق العملي للخبرة العلمية المكتسبة .

وعلى الساحة الثقافية ، تتضح مع الايام صورة المسرح الرسمي او مسرح القطاع العام ، ويقوى الى جانبه حضور مايسمى بالقطاع الخاص . وتنبلور مع التجارب صفات كل من المسرحين . واذا كانت هناك فروق تحدد ملامح كل منهما ، فان النقاش الدائر حول تلك الفروق مازال يصب في مفهوم الالتزام . وقد تشكلت لدى المهتمين بخاصة والجمهور بعامة فكرة مفادها ان مسرح القطاع العام يقترب من الالتزام اكثر مما يفعل مسرح القطاع الخاص . فهل تلك هي الفكرة الصحيحة القائمة في التفضيل والمقارنة ما بين المسرحين ؟

ماهو المسرح العام ؟

انه المسرح الوجه فكريا وماديا من جهة رسمية لها علاقة بالسلطة ومؤسساتها ، ويكون الهدف من وجوده تقديم الاعمال الفنية على خشبة المسرح مهما تفاوتت مستويات تلك الاعمال ودون النظر الى حساب فني الربح والخسارة او مقدار التكاليف وعائد الارباح . ويكون العاملون عادة في هذا المسرح بمثابة موظفين يتلقون اجورا ثابتة من الجهة التي ينتمي اليها المسرح باستثناء تلك الفرق التي يعمل فيها هواة من طلاب وعمال ونستطيع ان ندرج الفرق القائمة التالية تحت هذا التصنيف :

المسرح القومي - المسرح الجوال - المسرح العسكري ، وهي فرق رسمية محترفة يتقاضى فيها العاملون اجورا ثابتة ، والمسرح هو عملهم الرئيسي في المجتمع . المسرح الجامعي - المسرح المدرسي - المسرح الشبيبي - المسرح العمالي ، وهي فرق شبه رسمية تعتمد على الهواية وعدم الاحتراف .

واما مسرح القطاع الخاص ، فهو المسرح المبني اساسا على فكرة المشروع الاقتصادي الحر ، ويديره مستثمر او فنان لصالحه الشخصي او لصالح مجموعة من العاملين في الفرقة . ويكون الهدف الاساسي من العمل المسرحي هو تحقيق الربح مهما خالط الامر من اشكال فنية متقدمة او متخلفة . وتنسب تلك الفرق عادة لاسم فنان معروف وترتبط به وتعمل ضمن تصورات وافكاره . ومن ابرز تلك الفرق العاملة في القطاع الخاص والتي استمرت في عملها نسبيا ، فرق دريد لحام (نهاد قلعي) ومحمود جبر وعبد اللطيف فتحي والاخوة قنوع وزباد مولوي ورفيق سبيعي وغيرها من الفرق العاملة في كل من مدينتي دمشق وحلب من تلك التي تنتسب بالشكل التنظيمي الى نقابة الفنانين في القطر .

واذا كان الالتزام تجاوزا في مرحلته الاولى قبل الستينات ، قد تمثل في التمسك بالشخصية المحلية من خلال بعض الاعمال التي حافظت على روح اللغة العربية وسط تيارات العامية والابتذال ، والذي طرح قضايا وطنية تاريخية او معاصرة ، فان الالتزام في مرحلته الثانية بعد الستينات اخذ شكلا سياسيا شبه بحث ، واستطاعت جهات نظرية ان تحدده ضمن قوالب بات الخروج عنها خروجا عن مفهوم الالتزام المطلوب .

عاما كان المسرح ام خاصا ، رسميا او غير رسمي ، فان الحديث عنه اصبح يعني الغوض في عالم الالتزام ، بعيدا عن الفنية واصول لعبة

الدراما التي تشكل العمود الفقري له . واذا كانت خصائص كل من المسرحين تختلف بعضها عن بعض ، فان تقويم العمل في كلا المسرحين يرتبط بالالتزام بشكل حربي بات فيه الامر قانونا شبه ثابت . ويدور الحديث على صفحات الجرائد وفي مجالات الرأي الناقد الاخرى حول مسرحية ملتزمة واخرى غير ملتزمة دون تفريق ودون النظر والتمعن في فنية العمل .

ولتكوين افكار حول الالتزام بمفهومه السائد حاليا في كلا المسرحين ، نستعرض ذلك المفهوم من خلال علاقاته القائمة بالقيم التالية :

الواقعية ، الاسقاط التاريخي ، الاسلوب ، المناسبات والاعلام ، السياسة ، المحصلة الفنية . والتي تعتبر ابرز القيم التصاقا وتفاعلا مع مفهوم الالتزام السائد ، والتي يمكن من خلالها تلمس الطريق نحو فهم صيغة الالتزام الراجحة في المشهد المسرحي المعاصر في سورية وفي كثير من مواطن المسرح العربي ايضا .

الواقعية : لم تنفصل الواقعية كذهب فني لحظة عن مصطلح الالتزام . ويذهب غلاة المنظرين والمروجين لشكل الالتزام السائد الى ان الواقعية الاشتراكية في المسرح هي الواقعية المطلوبة في مقام الحديث عن الالتزام ، كما انه لامجال للاعتراف بغيرها في اي حال من الاحوال . ولن يجد المدقق الحصيف في مسرحنا اية ملامح واضحة ومستمرة من الواقعية الاشتراكية التي تستخدم عادة في مصطلحات النقد الاشتراكية المعمول بها حاليا في العالم الاشتراكي كبديل لكلمة الالتزام .

ان ابرز ماينور الآن على خشبة المسرح هو الواقعية النقدية حصرا . ويبدو ان مسرح القطاع الخاص قد فهم من الواقعية كمصطلح على انها الاقتراب من الواقع وليس في خلق الواقع الفني . وقد شاع اسلوب العامية في لغة المسرح كوجه من اوجه الواقعية ، وانسجبت العامية على الفكر الواقعي في المسرح ، وخيم نوع من الارتجال الضيق الافق على تلك الاعمال فقام الممثلون باضافة جل مبتذلة واصطلاحات شعبية ادت الى عكس اهدافها وكلمات سوقية . واذا استثنينا قلة من الاعمال الفنية فان واقعية المسرح الخاص قد وقعت في فخ الابتذال المسرحي وشوهت مفهوم الواقعية الفني وكوست مفهوم انحدار الفن الى الواقع المعاش بدل رفع ذلك الواقع نحو اختراق سقف الفن .

اما في مسرح القطاع العام ، فقد كان الامر مفايرا ، اذ تحكم النص العالمي المترجم او المعد في البرامج المقدمة ، سواء في المسرح القومي او المسارح الاخرى كالمسكري والشعب في مدينة حلب والجامعي والعمالي . وكنتيجة لسياسة وزارة الثقافة الجهة الرسمية المسؤولة عن توجيه المسرح ، فقد فرضت اللغة العربية الفصحى على جميع الاعمال المقدمة باستثناءات نادرة ، واتجهت الواقعية نحو البحث عن نصوص تحمل قدرا اكبر من الحس الواقعي المرتبط بهوم تقترب من الهم الاجتماعي المعاصر في مستوياته السياسية والحياتية . ولن تكون هناك على كل حال حالة من النقاء الواقعي في المسرح الرسمي ، بل سنجد اشكالا من الرمزية والرومانسية تشوب تلك الاعمال .

واذا ما استعرضنا الاعمال المقدمة على سبيل المثال في مسرح رسمي هو المسرح القومي الذي قدم خلال ١٩ عاما من عمره (حتى نهاية موسم ٧٨ - ٧٩) ٨٢ عملا مسرحيا موزعة كما يلي : ٢١ نصا مطبوعا ، ١٢ نصا عربيا ، ٤٩ نصا عالميا .

سنجد أن الواقعية بمعناها الرحب هي التي سادت في معظم تلك العروض ، وأن النصوص رغم اختيارها العشوائي ، قد تم انتقاؤها وفقا لامكانات المسرح ورؤية المخرج وطاقة الجمهور في الاستيعاب والتي لا يمكن لها أن تحيط إلا بما هو أقرب للواقعية المقبولة .

أن الذوق العام في قبوله للمسرح بخاصة ولل فنون بعامة لن يرضى بغير الواقعية ، والواقعية هنا تعني المعاشية ، وأن أية تجربة مسرحية لن تخضع لقوانين الواقعية فانها ستلقى الصدود أو الاستغراب من جمهور المشاهدين ، وكان القدر المسرحي بات قدرا واقعيا ، وكان الامر يمكن تفسيره وفقا لاحتمالات التالية :

١ - الجمهور يرفض المفارقات الفنية بعيدا عن الواقعية السائدة التي لا يؤمن بغيرها .

٢ - الواقعية في الفن هي المذهب الأقوى والأشد تأثيرا ، وهي كذلك السد المنيع الذي قد يقف في وجه أية مذاهب فنية أخرى .

٣ - لم يستطع رجال الفن المسرحي من كتاب ومخرجين وممثلين أن يقوموا بتقديم أفضل مما قدموه ، وذلك في إطار الاستجابة للذوق السائد .

ولكن هل تكفي الواقعية تلك لنقل طموحات المسرح في تحقيق التزامه بمبدأ الالتزام ، أي أن تلك الواقعية التي لم تنبع وحسب من النص بذاته بل من طرائق الاخراج والتمثيل التي لعجزها في الخلق والابداع في كثير من الاحيان ، لم تستطع أن تخرج عن إطار المألوف والمعتاد ، فخرقت بذلك قانون الفن في الابداع أو شرعة الابداع في الفن ؟

الاسقاط التاريخي : بالرغم من صيحات الاحتجاج والاستنكار الضاربة في سماء ثقافتنا ضد التاريخ المكتوب لانه مزيف أو انه تاريخ أمراء وحكام ، أو أن الامانة ليست منه أو فيه ، ومن ثم ينادى بكل حرارة من أجل إعادة كتابة التاريخ من جديد بما يتلاءم وحياة الشعوب ومصحتها . بالرغم من كل هذا الذي لم يتحقق حتى الآن ، فإن عددا لا يستهان به من النصوص المسرحية حاول أن يفعل شيئا لتحقيق هذا الامر .

أعمال مسرحية عديدة تنكئ على أوراق التلوين المعروف في الكتب ، قدمت من أجل تفسير الحاضر أو من أجل إعادة صياغة التاريخ بما يتلاءم والتزام الكاتب بقضاياها الاجتماعية والسياسية . وقد أدت عملية الاسقاط التاريخي في المسرح الى تقديم لعبة ذكية غرضها توصيل الأفكار التي تدور في أذهان الكتاب ورجال المسرح الآخرين ، فبات « رئيس العسس » معادلا « لرجل المخابرات والامن » والتجار هم الطبقة البورجوازية المستغلة التي تدعم حكم الجور ، واما « السلطان والأمير » فهما النظام القائم ، وهكذا يصبح لكل شخصية أو رمز أو حدث ما يعادله في الزمن الحاضر .

وبدا الفن المسرحي باتكائه على التاريخ مستريح البال في أنه يحقق أهدافه الملتزمة ، ولكن هل تحققت الغاية الكاملة من تلك الاسقاطات التاريخية ؟ انه في الوقت الذي شحنت فيه بانوراما التاريخ المسطحة بالأفكار المعاصرة ، وجهت ضربات موجعة الى هيكل التاريخ من خلال انتقائية مسبقة موجبة بأفكار جاهزة ، حيث أدت في معظمها الى تصوير التاريخ العربي على وجه التخصيص بشكل مفزع فلا تلمس منه سوى الظلم والتعسف والاهواء الجنسية الجامحة .

أن أي تاريخ لشعب ما ، لا يعني الشر الخالص كما انه لا يعني الخير الخالص . انه الإنسان في تاريخه الحافل بالتناقضات والقيم المتضاربة اللازمة لبقاؤه وتطوره ، وأن أية محاولة للتحيز لفترة معينة أو أفكار كانت قائمة قد أساءت الى التاريخ والفن على حد سواء ، فبات الكاتب المسرحي أو رجل المسرح بعيدا عن التاريخ والفن ، ولم يحقق التزامه بالموضوعية التي تكتب الخلود عادة لصاحبها . ومع أن للتاريخ سحره الفاتن ، مفسرا بشكل حديث أو منقولا بتقليدية معروفة ، إلا أنه في النهاية لم يحقق في معظم النصوص التي قدمت سواء عن طريق القطاع الخاص أو العام في المسرح الغرض الكافي من الفكر الملتزم أو القدر الضروري من العمل الفني . وقد فتحت تلك التجارب على أيدي بعض الناصحين من الكتاب ، النوافذ والابواب أمام فئة من غير الناصحين أو الموهوبين ليعبثوا ببشاعة ملحوظة بالتاريخ والأفكار والفن أيضا .

الاسلوب : الاسلوب على خشبة المسرح هو شخصية العمل الفني ، وبالتالي مدرسته ومذهبه . ويحدد الاسلوب ، في البداية ، نص الكاتب ، ولكن الذي يصنعه بشكله النهائي هو المخرج بالتعاون مع الممثل اختيارا أو طاعة .

والاسلوب المسرحي ، رغم عدم انضاح المدارس الفنية ، بات وسيلة للتعبير عن الخط الفكري بشكل ما . ويبدو هذا واضحا من خلال المخرجين الذين عادوا من دراساتهم الأكاديمية في معاهد العالم المختلفة يحملون أفكارا مسرحية وإيديولوجيات متباينة يحاولون تطبيقها في المسرح .

وقد سادت مفاهيم عديدة في الاخراج والتمثيل لها علاقة بالالتزام أو عدمه ، نستعرض منها ما يلي أبرز الطرائق والاتجاهات :

٢ - التقيد بأسلوب اخراج (أي تقديم) معين للدلالة على مدى التزام العمل المسرحي ، فمثلا تقديم المسرحية على الشكل البريختي بات عنوانا على التزام المسرحية . كما أن هدم الجدار الرابع والاختلاط بال جماهير المتفرجة هو شكل من اشكال التزام المسرح وهذا يعني أن الطريقة الكلاسيكية في الإيهام المسرحي هي شكل غير ملتزم .

ب - تقليد الطبيعة القائمة خارج عالم المسرح ، والمغالاة في نقلها ، كأن يظهر الفقير على خشبة المسرح باسمال جد بالية أو أن يظهر الرجل العادي محدود الذكاء أو أنه ابله تماما ، هو جزء من الالتحام بمصطلح الالتزام .

ج - البحث عن نماذج بشرية محدودة بخواصها ، الهدف منها خلق كلاركتر يكرر نفسه في معظم الأعمال المسرحية ، ضمن تصور أن تلك النماذج هي من الشعب الحقيقي وتقديمها على المسرح هو من ضمن خطة لترسيخ مفهوم الالتزام ، وكان الالتزام بقضايا الشعب لا يكون إلا بنقل حربي أو مشوه للنماذج الشعبية .

وإذا كان مسرح القطاع العام قد سار في طريق تحقيق الترابط بين الشكل والفكر كوسيلة من وسائل الالتزام المطروح ، فإن مسرح القطاع الخاص قد أضاف الى ذلك تمسكه بالنماذج الشعبية دون أية دراية في دراسة العلاقة القائمة بين الخلق المبدع والنموذج القائم في المجتمع .

المناسبات والاعلام : يريد المسرح المعاصر في الساحة الثقافية العربية أن يكون مواكبا للأحداث ، فعلا ومساهما في صنع التاريخ اليومي . وذلك الانعطاف في سياسة المسرح أدى به الى أن يصبح فنا وأدبا للمناسبات ،

فوقع في فخ الأجهزة الاعلامية .

لتوجيهات السلطة ، وهو يصبح ملتزما وفقا للموضوع المحدد في مسرحية محددة وليس كمنظور فني شامل .

اذن ، ليس هناك مسرح ملتزم ، من وجهة نظر السياسة ، الا ذلك المسرح الذي ينتمي الى ايدولوجية معينة . واذا اخذنا مثالا المسرح السوري ، وبحسنا عن مسرحية واحدة تلتزم حرفيا بخط الحزب او انها تناضل من أجله لما وجدناها ، فكانما السلطات الموجهة تكتفي من التزام المسرح بخطها عدم التناقض معها او عدم الهجوم عليها . ولا اعتقد ان نظاما سياسيا واحدا في كل انحاء الوطن العربي قد فرض التزاما معينيا بأفكاره ، بينما تلك الانظمة قد حددت ما هو ممنوع او مرفوض على خشبة المسرح . أفهل يكون الالتزام السياسي في المسرح العربي يتبع وحسب من تحقيق رغبات الحكومات في التقيد بلوائح المنع والمحرمات ؟

المحصلة الفنية : يقاس العمل في المسرح بقدرته على التوصيل ، وبمعنى أدق بمحصلته الفنية . اذ لامعنى لمناقشة الافكار الاساسية للمسرحية الا من خلال محصلتها الفنية التي تتفاعل فيها الفكرة اي النص مع الاسلوب اي الاخراج ، والتي تؤدي الى طاقة التوصيل الى المشاهد . وفي هذا الصدد يتفوق أحيانا القطاع الخاص على قطاع المسرح العام ، بسبب قدرته التوصيلية الكبيرة ، ولا يعزى هذا الامر عادة الى الجودة او التفوق الفني ، بل يمكن ربطه بمستوى الجمهور الذي يحدد حجم طاقة التوصيل وقيمتها .

وفي المسرح الخاص ، لا يمكن لنا قياس التوصيل بنفس الطريقة التي يتم قياسها في مسرح القطاع العام ، وذلك بسبب مبدأ (التجومية) الذي يأخذ به المسرح الخاص ، والذي يعتمد على ممثلين معروفين بل مشهورين بين صفوف الجمهور بخصائصهم المميزة وحدة الضوء المسلط عليهم دوما وأبدا .

ويبدو ان المسرح الخاص كالقطاع الخاص في التجارة والصناعة ، يسعى الى تحقيق أهدافه من خلال طبيعة تكوينه ومرونته وقدرته على تجاوز الصعوبات التي كثيرا ماتعترض سبيل المسرح العام الذي يمكن ايضا بمقارنته بقطاع التجارة العام على سبيل المثال . واذا جاز لنا ان نقرن التوصيل بتحقيق الالتزام ، فان مسرح القطاع الخاص يفوق المسرح العام بالتزامه .

لقد ظلم مسرح القطاع العام ، رغم أنه استطاع ان يقدم أعمالا جيدة وجذابة وملتزمة بالفن المسرحي ، اذ لم تتوفر له الرعاية اللازمة الواعية والمخططة لمقد صلة امتن بين الخشبة والجمهور . واذا ما عقدنا مقارنة بين حجم التوصيل الذي نجم عن عمل مسرحي لدريد لحام كمثال على المسرح الخاص وما بين اعمال مسرحية للمسرح القومي والمسرح الجامعي والعمالي ، لوجدنا ان الاول قد استطاع ان يخلق درجة عالية من حرارة التوصيل تفوق ماقدمه المسرح الثاني .

لماذا ؟

كيف يمكن لنا ان نحدد مواصفات التوصيل وفق المفاهيم السائدة ؟ بتحليل سريع يمكن لنا ان نحصر تلك المواصفات بما يلي :
حجم الجمهور دافع قيمة التذكرة ، حب الجمهور للعمل ، تفنني الجمهور بالعمل وتذكره إياه لاطول مدة ممكنة ، عدد مرات عرض

ان الاحداث العربية المتسارعة في هذا النصف من القرن الحالي ، قد ألححت على الفنون والآداب ان تصبح جانبا خطيرا من السلاح الفكري والفني في قطاع المواجهة والنضال ضد انظمة بالية وتحديات استعمارية اخذت اشكال الغزو المتعددة . ولما كان المسرح فعالية اجتماعية فنية بارزة ، فقد باتت توجهاته الاساسية ضمن ذلك السياق الراهن . وبقدر ما كان مسرح القطاع الخاص مواربا في تبنيه لتلك الظواهر ، كان مسرح القطاع العام أكثر تحفظا في دخول المغامرة ، ومحاولا في ان يقيم التوازن بين تأسيس تراث مسرحي والمساهمة في الادلاء برأي في مسابجري على الساحة الحياتية اليومية .

بصورة عامة ، أصيب المسرح بحمى الانخراط في دوامة اليومي والواقع لتوه ، فكانما المسرح صورة عاكسة لما يجري في المشهد اليومي ، وليس هو ذلك الفن الجامع للفنون الاخرى المعبرة عن توق الانسان الدائم الى المستقبل والى الخلق الموازي للرغبة في الكمال . ولم يكن ذلك الامر الا استجابة لميول رجال المسرح في الالتزام ، التزاما هادفا مبرمجا او تقليديا . وقد أصبح هذا النوع من الالتزام وبخاصة في مسرح القطاع الخاص شيئا أشبه بالدغدغة لاحلام المشاهد في الفرجة المجانية تحت ستار الانتصار لقضية شائعة هي قضية الالتزام .

ان الاعلام فعالية رسمية ونشاط سياسي يهدف الى التعبير عن اهداف الانظمة القائمة ، اما المسرح ففن شعبي يهدف الى الوصول بالعبء الى قمة التعبير عن اهداف البشر والمجتمعات . ومن هنا قد ينشا التناقض الذي قد يفقد الالتزام في مقام المسرح مبرراته مهما كانت نوايا الالتزام الاخلاقية حسنة .

السياسة : الانظمة السياسية شكل اداري تنظيمي لجماعات حاكمة ترسم للمجتمع حدود وجوده وخطوات ممارساته الحياتية . وليس من التناقض ان يصبح المسرح جزءا من السياسة ، فالمسرح لا يمكن ان يعيش في فراغ او مطلقا في سماء الاحلام الفاضلة او الطامحة او حتى المعادية ، انه يتنفس المناخ الذي يحيط به ، ومن هنا بات الالتزام شكلا من اشكال السياسة الراهنة . وهنا يتوارد على الذهن السؤال التالي :

« هل يعتبر المسرح وجها مبررا عن السياسة السائدة ؟ »

ليس من حرج على السلطة الحاكمة ان تطالب المسرح بالتعبير من وجهة نظرها وبتمثيل أفكارها العامة . الا ان التفات السلطات السياسية الى امور تعتبرها أكثر خطورة من الفن ، اخرج المسرح من خانة الاهتمامات الرئيسة ، وادى ذلك الواقع الى التزامات ايدولوجية متضاربة تنبع من رجال المسرح انفسهم . لذا يمكن تصور الواقع في تقويم مسرحية ما وذلك من خلال مطابقتها او مخالفتها لايدولوجية فئة ما وليس من خلال الخط السياسي السائد للسلطة .

ومن وجهة النظر السائدة ، يمكن تصوير الوضع المسرحي على النحو التالي :

١ - مسرح القطاع الخاص ، ونعني به على وجه التحديد المسرح التجاري ، هو مسرح غير ملتزم ، لانه لا يتناضل من أجل ايدولوجية معينة ، وان كان احيانا يطعم اعماله بشيء منها او من آثارها او من شعاراتها .

٢ - مسرح القطاع العام ، اي المسرح الحكومي ، مسرح خاضع

منسجما مع نفسه وتتوفر به عناصره الأساسية والمقومات اللازمة دون النظر الى مذهب أو مدرسة أو طريقة . وليس من شرط في أن يكون المسرح خاضعا للمذهب فني معين لكي يحقق أهدافه الاجتماعية والسياسية أو الفكرية بشكل عام . ويستطيع المسرح أن يحقق مزيدا من الفنية عندما يكون منسجما في تقديم عناصره الأساسية في تناغم يؤدي الى توصيل أقرب الى الكمال . والتزام المسرح بالفن ، يقوده الى البحث عن صيغ متقدمة وأشكال درامية متفوقة على ما هو مألوف ومكتسب من الخارج . ولا يمكن الوصول الى صيغة مطبوعة أصيلة الا من خلال التجريب الواعي ومن خلال فهم طبيعة التاريخ والدخول في أعماق الموروث والتداول من فن شعبي وحكايا وعادات . الا ان هذه الأمور جميعا ستمهد الطريق امام زواج شرعي يقوم بين فن المسرح العالمي والبيئة المحلية ، والتي ستؤدي بدورها الى أن يكون مسرحنا حقيقيا وفعالا وغير مزيف .

ثانيا - أن يكون المسرح طقسا ، نكهته تدل على منبته . فالمسرح العابر الغاء لحضور الفن في الحياة ، أما المسرح الطقسي فهو ارتباط عضوي بين الخلق والتلقي . والمسرح الطقسي يعني أن الفن الدرامي بات جزءا من ثقافة الناس وتطلعاتهم ، وليس حالة طارئة . وكما التلميح بات طقسا بعد أن كان ترفا أما لتحقيق مكانة طبقية أو لمتعة معرفية ، فإن المسرح لا يمكن أن يكون حقيقيا الا بطقوسه وطقسيته .

التزام المسرح بالبيئة وبالثقافة الوطنية ، شرط لتحقيق وجوده . وعندما يكون المسرح ابنا للمناخ الفكري والنفسي وللحلم الشعبي في احتواء العدالة بين كفيه ، ومن ثم مسلحا بمنجزات العلم المسرحي والتجربة الإنسانية الدرامية الشاملة ، يستطيع أنذاك أن يحقق وجوده الطقسي .

ثالثا - أن يكون المسرح وظيفيا ، أي أن يحقق وجوده من خلال :

١ - المتعة الإنسانية المشروعة . فالفن أصلا وظيفة تهدف الى تحسين النوع وليس كالجنس مثالا يضمن للنوع حفظه . والمتعة شرط واجب لكي يتم التوصيل الكامل الذي هو أحد أهم عناصر التزام المسرح بوظيفته .

٢ - أن يكون متقنا ، ويخضع في ذلك للشروط التي يجب أن تتوفر في أي عمل جماعي أو عمل مصنوع . فالفن هو الأمثلة ، كذلك المسرح ذلك الفن الشامل عليه ، لكي يصبح أمثلة اجتماعية ، أن يكون متقنا في جميع خطواته كي يصبح فاعلا . والفاعلية هي جزء من التزامه الوظيفي .

٣ - أن يكون الهدف من وظيفته ، هو المساهمة البناءة في تدعيم الثقافة السائدة والمستقبلية ، ومنسجما في ذلك مع الفنون والآداب الأخرى ورائدا لها ومعمما لتلك الفنون من شعر وموسيقى ومرونة في الجسد وغيرها . ويتوفر تلك التصورات للمسرح ، من فنيته وطقسيته ووظيفته ، يصبح المسرح ملتزما بوجوده كفن وبالمجتمع الذي يحتضنه ، وبالمستقبل الذي يحلم به .

والسؤال الأخير الذي يتبادر الى الأذهان هو : من من المسرحين ، العام أم الخاص ، قادر على تحقيق تلك التصورات ؟

بظني ، أن المسرح عندما يصبح حقيقة راهنة وحاجة ملحة وتصورا حضاريا ، فإن المجتمع الذي يحاول أن يبني آماله بشكل جماعي وبرؤية مبرمجة ، فإن مؤسساته الفنية الكبرى هي القمينة بالوصول الى مثل هذا الهدف ، وتبقى محاولات المسرح الخاص بالرغم من حيويتها ومرونتها عاجزة عن تحقيق المثل الأعلى للفن ، آنذاك لا يبقى أمام المسرح العام الا أن يتسلم راية المسابقة باتجاه الفوز بالمستقبل .

وإذا ما اعتمدنا تلك النقاط المذكورة وجدنا أن المسرح الخاص يتفوق على المسرح العام ، فكان الأول قد استطاع أن يعثر على تلك التحويلة السحرية التي يناضل من أجلها مسرح القطاع العام ، أو أن تخلف المجتمع قد انعكس على علاقته بالمسرح فانقلبت المعايير وانتكست المفاهيم وبات الرديء مختلطا بالجيد فتبدلت قيم فنية وترسخت قيم أخرى لعلاقة لها بجوهر الفن . ويبدو السؤال التالي مشروعا :

هل عجز مسرح القطاع العام عن خلق لباس التعالي الذي قد تتصف به بعض الأعمال الفنية ، فلم يقدر على فهم ما يريده الجمهور أم أن هذا المسرح لا يلقي بالا لأهمية التوصيل فيسعى الى تصحيح صورته ووضع اصطلاحه في الشكل الأمثل ؟

* * * *

اذن ، ومن خلال استعراض علاقة مصطلح الالتزام بالواقعية والاسقاط التاريخي والاسلوب والناسبات والاعلام والسياسة والمصلحة الفنية ، يمكن لنا استخلاص واقع الالتزام من خلال النتائج الآتية :

١ - لم تستطع الواقعية بمفهومها السائد أن تحقق شكلا متقلما للالتزام المطلوب ، كذلك الاسقاط التاريخي الذي لجأ اليه المسرح .

٢ - وبينما يحاول المسرح العام من خلال الاسلوب أن يتوصل الى تقنية جيدة تحقق له شخصية متميزة ، حقق مسرح القطاع الخاص سبقا في دخول لعبة الاعلام والتوصيل الشعبي حقيقيا كان أم مزيفا .

٣ - وفشل المسرحين في تحقيق التزام سياسي أو اجتماعي محدد وواضح المعالم .

ويبدو أنه من الصعب ، إذا ما اتكنا على مفهوم الالتزام السائد ، أن نقول بأن المسرح العام هو الملتزم وأن المسرح الخاص غير ملتزم . فلا المسرح العام استطاع أن يكون حتى الآن مؤسسة اجتماعية فنية قادرة على تشكيل صورة واضحة لرؤية الدولة والمؤسسات القائمة ، ولا المسرح الخاص كان قادرا على أن يكون البديل رغم نشاطاته ومرونة حركته ومحاولاته التكتيكية في النزول الى مستويات الفهم المسرحي الشامل والقويم .

في الماضي ، لم يكن هناك مسرح بشكله المعروف . كان هناك (خيال الظل) الذي استقى أصوله من تجارب أمم أخرى ، الا أنه استطاع أن يكون شعبيا وذا تقاليد خاصة به ، متفردا إذ لم تكن هناك فنون مرئية أخرى منافسة ، وذلك هو سر نجاحه . أما اليوم فإن المسرح ، عامه وخاصة ، لم يستطع أن يكون أصيلا ، فتخبط بين أشكال مستوردة وأفكار معربة وتنازلات لالتحاق بمقامه كفن عظيم القيمة في حياة الشعوب وأن ما يقال حتى الآن عن التزامه أو عدم التزامه ، لم يكن سوى رفع الشعارات النظرية التي عجزت عن تحقيق فعاليتها العملية .

الآن ، نسأل ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق قيمة الكلمة وطبيعة وجود المسرح . وبتوضيح ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق وجوده كفن ونشاط إنساني وموقف اجتماعي ؟

هل يمكن للالتزام أن يكون حقيقيا وفعالا وفق التصورات التالية :

أولا - أن يكون المسرح مسرحا في المقام الأول ، أي أن يكون فنا

أدوات الوصول إلى الأطفال

عادل ابوشنب

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب - دمشق

لكن للساحرة ملامح انسان في الوقت نفسه ، انسان خارق في افعاله ، وهذا ما كان يثير الاطفال ، في جميع انحاء العالم ، والاخوان جاكوب ووليم غريم (٤) لم يفعلوا أكثر من السرد المثير ، باستخدام الاداة التقليدية المثيرة ، التي ورثها كتاب قصص الاطفال من اساطير الشعوب ، واستخدموها بتحوير قليل او كثير ، فالاحتكاك يتم في وسط إنساني ، اي ان قصص الاطفال ، منذ ان صارت جنساً أدبياً له كتابه ، جعلت الساحرات وسحرهن من ادوات الصنعة ، وليس في صلب عملية القص ، كما كان يحدث في الاساطير ، ولعل هذا الانتخاب المستحدث هو الذي أوحى بالنقلة المثيرة ، فيما بعد : إسباغ خصائص الساحرات على مخلوقات انسانية . من هذه النقطة نستطيع ان نفسر ولادة شخصية «سوبرمان» — على سبيل المثال — الذي لا تقف قوة في وجهه ، والذي غدا « ساحرة » فترة ما في هذا العصر ، وملهب خيال الاطفال ، في مدى عدة عقود ماضية ، وما زال خارقاً اخذاً ، كما كانت الساحرات بالضبط (٥) .

الساحرات الخارقات من ادوات القص ، كانت ، وما زالت ، في صنعة الكتابة للاطفال ، بل في الصنعة المشابهة ، الرواية الشفهية التي نسميها عادة حكاية ، ويدخل في عداد هذه الاداة شخصيات لاحقة ، مشابهة ، وبافعالها وخوارقها ، تقوم بالمهام نفسها . واحدة من ادوات الاداء القصصي ومن اقدمها هي إذن ، ولا يمكن الادعاء بانها لا تستخدم اليوم ، فالمسألة ليست مسألة لفظ محدد ، بل هي مسألة وظيفة . «السوبرمان» بديل حديث يؤدي الوظيفة نفسها ، والكتاب ، باستخدامهم لهذه الشخصية ، لا يلغون الاداة القديمة ، الساحرة ، بل يؤكدونها ، وبالتطور الذي حدث ، وبخاصة في ميدان الطباعة ، تبدل الاستخدام المهني — المهني بكل ابعاد الكلمة — للخوارق . كان للساحرات وصف ما متبدل في كل حكاية ، وكان القاص ، الراوية ، يرسم الملامح ويصور الافعال ، داخل دائرة واسعة ، تتحكم فيها ظروف مختلفة : السياق القصصي للحكاية ، آسنان المتلقين ، الوقت الذي تلقى فيه الحكايات : (الليل المظلم الذي يسبق النوم يتطلب ملامح غير مفرقة في البشاعة للساحرات ، او قد يتطلب ساحرات طيبات ينقذن بعصيهن السحرية الفتيات الطيبات) وشيئاً فشيئاً صار الخارق رسوماً ، او صوراً متحركة (٦) وبقيت له خاصيته الغدة : الإثارة .

السحرة القدامى او الجدد .. من ادوات الكاتب في الوصول ، والخارق .. هو الذي يجذب لا لانه خارق فحسب ، بل لاننا كاطفال نعترف بمعجزاته التي لا نستطيع نحن ان تؤدها والتي في الوقت نفسه ، نصدقها ونؤمن انها حقيقية ، وموجودة فعلاً . ولو اننا توهمنا ، خلال غمضة عين واحدة ، انها وهم لكننا قد اجتزنا عتبة الطفولة — أولاً — سولكنا الفينا هذه الاداة من قاموس الادوات التي تستخدم في الاتصال — ثانياً — ولكننا قد وقعنا في مازق الفصل بين ما هو وهم وما هو حقيقة ، في مناخ يجب ان تقدم فيه النماذج والحوادث والاشياء والامور على انها حقيقة ، ولو

ما هي الادوات التي يستخدمها كتاب الاطفال في الوصول الى قرائهم الصغار ؟ بل ، ما هي الادوات التي يستخدمها الفنانون عامة (كانوا يستخدمونها وما يزالون) في انشاء نتاج ما ، رواية او قصة او قصيدة للاطفال (١) ؟

لنحدد المعنى بدقة . اية ادوات نعني ؟

ان القص يؤدي بطرائق متعددة ، قديمة وحديثة ، واللغة — كمثال قد يرد في الحال — ليست اداة ، هاهنا ، بل هي وسيلة من وسائل القص . الادوات هي التي تقوم بوظائف الاتصال ، وعن طريقها يتم الاحتكاك بين المعطي والمتلقي . هي الجسور التي تعبر بواسطتها الافكار والسياقات والحوادث من شاطي الى شاطيء .

ولكن ثانية ، ما هي هذه الادوات ؟

١ — الخوارق :

نفترض نحن الكبار ، اننا نقرأ سندريللا ، الآن . فماذا نرى غير هذا الثالث : الامير والفتاة الفقيرة والساحرة ، او الفتاة الفقيرة والامير والساحرة ، او الساحرة والامير والفتاة الفقيرة ، ، وشدنا من هذا الثالث القطب الاكثر إثارة : الساحرة . وهو ، بالضرورة يشد الاطفال اكثر ، لانه القناة التي عن طريقها نسجت الاسطورة او الحكاية او القصة . الساحرة هي الاداة . لا الساحرة كمخلوق ، موجود او غير موجود ، بل الساحرة كفعل مثير خارق وغير مألوف .

تساءل خورخي انريكي ادوم (٢) : « لو كتبت افريقيا قصة سندريللا ، اكانت تبقى الساحرة بيضاء القلب والبشرة ؟ » (٣)

بمعاداً عن المدلول السياسي للجملة .. الساحرة تبقى ساحرة والخوارق تلهب الخيال . الاداة هنا ليست بذات صفة انسانية

(١) من مؤلفي القصص للاطفال .

(٢) من الممكن ان نسمي الساحرات جنيات ، كما هن في بعض الاساطير والحكايات السائدة في منطقة حوض البحر الابيض المتوسط ، او ان نستبدلن بهن .

(٣) تحول « سوبرمان » على سبيل المثال ، الى رسوم في قصص سلسلة نشرت وتشر مستقلة او في المجلات ، كما تحول الى رسوم متحركة في السينما والتلفزيون . ويمثل «سوبرمان» في شهرته شخصيات أخرى ، لكل منها ملامحها الخاصة ، او « ثورفا » القاص .

(١) نستخدم لفظ رواية بالمعنيين : التقليدي الذي هو القص الشفاهي ، والاخر الذي هو القص بالكتابة والرسم والصورة .

(٢) شاعر وروائي من الاكوادور في مقال له عن تأثير قصص الاطفال المكتوبة في اوروبا على اطفال امريكا اللاتينية .

(٣) عن جريدة النهار — العدد ١٤٠٢٢ تاريخ ١٩٧٩/١٠/٢ وهذه نقلاً عن « رسالة اليونسكو » .

في الماضي لم يكن السحرة وحدهم ، أداة رائجة ، في أيدي الكتاب والفنانين . كان الحيوان أداة رائجة أخرى ، استخدمت بمهارة ، في عملية القص ، سواء بالصورة أو باللغة ، وقبل « كليلة ودمنة » بعشرات القرون ، صورت الحيوانات في المغاور والكهوف ، وأحياناً كانت رموزاً وتمثيلاً لدلولات وقصص ذات معنى ، بل وكانت تاريخاً لحقب مجهولة .

في « كليلة ودمنة » (١١) تبدو هذه الاداة صارخة في حضورها وفعاليتها . ابن آوى يروي ، وإبطال القصص جميعاً - إلا قلة - حيوانات تقوم بأفعال إنسانية ، وتتصرف كالإنسان . هذه « الأنسنة » المقصودة قد لاتعني من حيث كونها تفادياً لخطر المواجهة ، أو من حيث كونها تجنباً لصراحة غير مستحبة ، لكنها تعني ، بالضبط ، لأنها حفرت في هذا المجري الفني اخدوداً عميقاً . أن نجعل الحيوانات بشراً في السلوك وفي الفعل وفي النطق ، وأن نزرع بها في عالم الحياة اليومية للإنسان ، في فترة ما ، فهو تمكين للكتاب والفنانين من أن يستعمروا الحيوانات ويوظفوها في أغراض ابداعية ، تخاطب الصغار أيضاً . هذه « الأنسنة » أداة رائعة سبقت العالم مبهوراً وهو يستخدمها - وخاصة في مخاطبة الأطفال - لايهدف ترميزي ، بل بهدف الإدهاش المباشر . وهل ثمة ما يدهش الطفل أكثر من أن يتكلم العصفور ، ويتزوج الحمار ، ويعيش الثور كما يعيش الإنسان ؟

في هذا الميدان تفتنت الوسائل الناقلة للثقافة . فلم تبق « الأنسنة » لصيقة بالعرض الشفهي أو القروي فقط ، بل اشركت الرسم والتصوير في ذلك ، ونشرت قصصاً مرسومة ، أبطالها حيوانات تتصرف كالإنسان . وفي كل من السينما والتلفزيون قدمت للأطفال الارانب والفئران وغيرها ، كأنها أناس يفكرون ويفضون ويسرون ويتكلمون (١٢) ، ومع معرفة الطفل بأن هذه الحيوانات ليست بشراً وليست حيوانات حقيقية ، بل هي رسوم ، فإن هذا المعرفة لم تفسد عليه متعته في الاعتقاد بأنه يتعامل مع وسط انساني أولاً - ربما بسبب من كون السياق القصصي يسير في هذا الاتجاه - وبأن هذه الحيوانات التي هي ليست حيوانات وليست بشراً ، تتعامل مع بعضها بمنطق انساني ، ثانياً ، بمعنى أن ما حدث أو يحدث للفر الشهير « ممكن الحدث » لأنسان ما ، أما المبالغات التي ترافق العروض عادة ، فمبالغات يعرف الأطفال أنها تستهدف الاضحاك والمزيج من المتعة .

والأنسنة كأداة تجاوزت الحيوانات ، وأعطت ملامحها للطبيعة . الاشجار تتكلم في القصص ، وليست الفراشات وحدها ، والعشب ، والجبل ، القمر والشمس ، تتصرف كما يتصرف كل من رندا وسامر . وهاهي الأفكار الأولى تتحول الى أناس بقمصان منشأة وسراويل ملونة (١٣) وإن لم يقال بعد في هذا الاتجاه لأن الأفكار مجردات ، يصعب تبسيطها

(١١) كتاب اختلف المؤرخون فيه ، بعضهم قال ان ابن القلق ترجمه عن اللغة الملهوية (الفارسية القديمة) الى اللغة العربية ، وبعضهم قال انه اقتبس جزءاً منه وترجم جزءاً آخر والابحاث الدقيقة أكدت ان للكتاب أصولاً في الهندية وفي اللغة السنسكريتية . وكليلة ودمنة هما اخوان من بنات آوى سمي الكتاب باسميهما المذكورين في بابين من ابواب الكتاب .

(١٢) في ١٩٧٨ احتفل بمرور خمسين سنة على ولادة أول فيلم بطله « ميكي ماوس » الفار النجم الذي لم يتقدم به العمر قط ، والذي خلقه والت ديزني أول ما خلقه في فيلم من الرسوم المتحركة انتج في هوليوود وعرف باسم « سفينة ويللي » وبعتبر ميكي ماوس نجم أول فيلم للرسوم المتحركة في العالم . ولصعوبة انتاج هذا النوع من الافلام لم يصدر عن السينما العربية انتاج منظم ومستمر للرسوم المتحركة ، بحيث يقدّم معه بطل ما شبيهاً على نحو ما حققه ميكي ماوس . وهذا نقص يجب تلافيه ، مثلما تلافت دور النشر والصحف والجلات العربية النقص في القصص المصورة ، فافردت زوايا لها أو نشرت كتباً خاصة بها .

إننا نخاف الساحرات لأنهن « موجودات » في أذهاننا . ووجودهن حقيقي عند الطفل ، لأن أفعالهن خارقة ، خارقة ومن هذا النوع الذي لا يصدق ، ونريد ان نصدق ولو لم يحدث فعلاً . إن الـ « سوبرمان » لم يوجد بعد ، لكنه موجود ، والأطفال يريدون أن يقابلوه ذات يوم وجهاً لوجه ، لأنهم يقابلونه صباح مساء في المجلات والافلام ، وإذا ما تجرأ خالقه (الكتاب أو الفنان) فاعل أن أنه شخصية غير حقيقية ، فهذا يعني إلغاء لخواصه التي هي أداة وصوله الى الطفل ، أي يعني إلغاء لوظيفته ، ويعني في الوقت نفسه ، إلغاء لحرية الطفل في أن يمارس طفولته ، مع أبطاله ، في تصورهم موجودين وحقيقيين .

إن المميزات المتوفرة في هذه الاداة قد انتبه لها ، وطوعت لتؤدي وظيفة الايصال ، وفي كثير من الاحيان ، لتقوم بمهمة شبيهة بالمهمة التي يقوم بها النحل في نقل غبار الطلع . فالسوبرمان الأمريكي لاينقل للطفل خوارق الإنسان غير العادي فقط ، بل يصور وينقل له انتصار الأمريكي نفسه « وهذا هو جوهر الايديولوجية الأمريكية : العنف والقوة والتفوق » (٨) أيضاً . والطفل مقتنع بوجود هذا السوبرمان الذي لايفلب (٩) ، فإذا اردنا أن نتزعزع من صدره هذه القناعة ، فمن طريق إيجاد البديل الخارق الأكثر اتصالاً بحياة الناس ، وليس عن طريق اقتناعه بأن « سوبرمان » شخصية خيالية وغير موجودة . انه يريد ان يكون حقيقية وان كانت غير حقيقية . وهو ينتظر أن يقابلها فجأة ، وهذا يظهر مدى ما لهذه الاداة من نفوذ وهيمنة على الأطفال ، ويظهر طغيانها على الكتاب انفسهم ، فهي تفرض نفسها ، بخيلاء ، وفي خصائصها من المفريات ما يجعل الكتاب يفكرون في استخدامها دائماً ، وسعداء هم الكتاب الذين يستطيعون أن يتكروا خوارق يجمع الخيال في تصويرها ، وتصوير أبطالها ، سعداء لأن حالهم تبدو كحال الباحثين عن الذهب . . وقد اكتشفوا منجماً جديداً .

هل لنا أن نتصور ماذا كسب خالق شخصية « سوبرمان » من شهرة ومال على سبيل المثال ؟

٢ - الأنسنة (١٠)

(٧) كمثال وقمت مجلة « أسامة » في هذا المازق (المعداد ٢٥٧ - ٢٥٨ تاريخ ١ و ١٦ تشرين الاول « أكتوبر » ١٩٧٩ - عدد مزدوج -) عندما ردت على الطفلة نائلة يوسف من حمص التي كتبت للمجلة : « أعجبتني رسائل أسامة التي كتبها عن رحلاته الى إيطاليا وصوليا ، لماذا لا يكتب أسامة هذه الرسائل دائماً ؟ نريد ان نتعرف على شخصية أسامة . لماذا لا ننشر صورته ؟ » ردت بقولها : « لأسامة شخصية من شخصيات المجلة ، وليس شخصاً حقيقياً . وقد كتب الأستاذ عادل ابو شنب عدداً من القصص المصورة من «مغامرات أسامة في الأرض المحتلة » وعندما نقول : أسامة يكتب لكم من روما أو من صوليا ، فهذا هتا ان أحد المحررين في المجلة قد قام بهذه الجولة وكتبها لكم بتوقيع أسامة » - الصفحة ٦ - واسامة شخصية ابتكرت ، أصلاً ، لتكون بديلاً واقعياً للسوبرمان ، وقد قام ببطلات من نوع الخوارق التي يمكن ان تحدث ، فاصبح بذلك شخصية حقيقية ، يتلفت الطفل ليقابلها في أية لحظة ، ولكن ، هكذا ببساطة الفته المجلة عندما أعلنت أنه غير موجود فعلاً ، وبالإلحاح المفترضة للبطل المتشود .

(٨) جريدة « تشرين » الدمشقية - العدد ٩٣٥ - تاريخ ١٩ تشرين الاول ١٩٧٨ - مقال « الاحتفال بالفار الأمريكي « ميكي ماوس » في عامه الخمسين » .

(٩) تود جريدة « تشرين » في العدد نفسه ان ايك لجاب يذكر في كتابه - فن الشريط الرسوم - « ان الرئيس الأمريكي جون كينيدي كان يتدخل في سير قصص رسوم سوبرمان الوجه أصلاً للأطفال ويفرض في احيان كثيرة النهاية المحتومة التي تصور انتصار السوبرمان الأمريكي » .

(١٠) لم نجد كلمة أكثر مناسبة منها .

وتجسيدها ، أو انه لا يمكن تجسيدها الا بحذر ، وبصيص مباشرة ، كأن نجعل الرذائل بشراً ، كما في القصة المنشورة ، في الهامش كمثال .
ماهي هذه الاداة ؟

إذا ما عدنا الى رسائل اخوان الصفاء وجدنا في واحدة منها حواراً بين الحيوانات وبين بني البشر ، حول طبيعة كل نوع ، فالحيوان لم يختر شكله بنفسه ، بل الخالق تعالى هو الذي خلقه بشكله ، وإذا كان له عنق طويلة كالزرافة — على سبيل المثال — فليصل الى ذرى الاشجار ، وهذا امر لا يقدر عليه الانسان ، فالحيوان يفضل بهذا ، والجاحظ يرى الحكمة شيتين ، « شيئاً جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة » وشيئاً جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة ، فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على انه حكمة ، واختلفا من جهة ان أحدهما دليل لا يستدل ، والاخر دليل يستدل ، فكل مستدل دليل ، وليس كل دليل مستدل ، فشارك كل حيوان ، سوى الانسان ، جميع الجماد في الدلالة ، وفي عدم الاستدلال ، واجتمع للانسان ان كان دليلاً مستدلاً ، ثم جعل للمستدل سبب يدل به على وجوه استدلاله ، ووجوه ما نتج له الاستدلال ، وسما ذلك بياناً » (١٤) .

افترضت هذه الاداة ، وتقصد « الانسنة » جميع المخلوقات ، من انواع الانسان أو الحيوان أو الجماد ، بشراً ، وافترضت انها عاقلة وتفكر ، أي أنها حكمة وتعقل الحكمة ، كما يقول الجاحظ ، لقد ساوت بين الجميع ، وإزالت خصائص يتفرد فيها الحيوان أو الجماد ، أو خصائص يتفرد بها الانسان وخطت الخصائص ، بعضها ببعض ، وجعلت المخلوقات في نظر الاطفال سواء ، والارض في قصة الفضل بن عيسى بن ابان التي لم تجب بالكلام بل أجابت اعتباراً (١٥) ، ستنطق هي نفسها ، لأن هذه الاداة قد مستها بسحرها الذي لا يقف محال في وجهه . كل شيء مستباح . لا شيء يبقى كما هو . الجماد يتكلم ، يحيا ويموت كأي انسان ، وحتى القمر

(١٣) للكاتب قصة « الرذائل تنتخب زميها » وهذه هي :

(اجتمعت الرذائل في الساحة لتنتخب زميها لها . ونادى مناد بصوت قوي :
— من يرشح نفسه للزعامة ؟

فرفع الكذب يده ، وقال :
— أنا ..

وساله النادي :
— لماذا ترشح نفسك ؟

قال الكذب :
— لأنني اقلب الحقائق .

وافترض النفاذ بصوت عال :
— الكذب لا يصلح للزعامة مثلي . أنا أזור الواقع ، واعطي من اخطبه صفات ليست فيه . أنا اصلح الجميع للزعامة ..

وتابعت الرذائل في الكلام ، كانت كل رذيلة تشرح خصائصها بحماسة ، الكسل والتواكل والحسد والكراهية والنميمة والحقد وغيرها ، وحارت الرذائل من تنتخب ، فكل رذيلة تصلح للزعامة ، غير أن الحيرة انتهت عندما وقعت الانانية في الساحة ، وسط الرذائل جميعاً ، وقالت :

— أنا ، والله ، اصلح الجميع للزعامة .

وصفقت الرذائل للانانية عندما رأت الى وجهها البغيض ، وانتخبها بالإجماع .. (١٤)
من دراسة للاستاذين نعيم حمصي وعبد المين ملوحي لكتاب الحيوان للجاحظ — منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي — دمشق ١٩٧٩ في سلسلة « المختار من التراث العربي رقم ١١ »

(١٥) وقال الفضل بن عيسى بن ابان في قصصه : « سئل الأرض ، فقل : من شق انهارك ، وغرس اشجارك ، وجنى ثمارك ، فإن لم تجب حواراً ، أجابتك اعتباراً » — المصدر السابق —

يتبادل الحوار مع الاطفال . والحيوانات التي تسير على أربع لحكمة خلقها الله فيها ، كما يقول اخوان الصفاء في رسالتهم ، تسير بقائمتين ، وفي قصة « ليلي والذئب » الشهيرة جداً ، يبلغ المكر والخبث في هذا الحيوان انه يتنكر ويتحدث بشكل وصوت الجدة . بالانسنة .. توحد العالم امام الاطفال ، وصار إنساناً . لقد امتحت الحدود بين الانواع .

تلك هي واحدة من خصائص « الانسنة » بل هي خاصيتها الاكثر أهمية .. ولتقدر اية اداة هذه ، التي حملت الكون الى الاطفال متساوياً بعمق ، لا بسطحية .

ان استخدام هذه الاداة مبرر ، الآن ، وبالنسبة لنا هو ربط بين الحاضر والتراث ، في ميدان ، نحتاج فيه الى ادوات جاذبة ، غير ان الخطأ ينتج ، لا بسبب الاستخدام ، بل بسبب المفهوم الخاطيء للاستخدام ، أي بسبب عدم فهم طبيعة هذه الاداة . الانسنة تجعل العالم متساوياً ، لكنها في الوقت نفسه تفرض قانونها الحاد الحاسم ، فليس كل حيوان بقادر على ان يكون انساناً متكلماً أو متصرفاً بسلوك انساني ، في أي ظرف وفي أي وقت . ان البناء الفني للقصة يستعين بقانون الانسنة وقتئذ ، ففي مناخ واقعي ، والسياق القصصي في قصة ما مطابق للواقع ، على نحو فوتوغرافي ، يبدو نابياً ان تتكلم زهرة شقائق النعمان (١٦) ، ثم ان اللهب بالطبائع مسالة في منتهى الدقة ، فالحمار ، كمخلوق ، غبي بطبعه ، وصبور ، وكى نجمله ذكياً ، وأحياناً يمنح نصائح ثمينه (١٧) علينا ان نجعل القضية التي يدلي بنصحه فيها من البداهة بحيث يبدو النصيح من تحصيل الحاصل ، والادهاش يحدث عندئذ من المفارقة ، فالتوقع الا يدلي الحمار بالنصيحة الثمينه ، وإذ يدلي بها ، فانه يدلنا لا على بداهة القضية فقط ، بل على ان الكاتب قد اراد ان يبدل من طبيعة الحمار ، حسب مقتضى الحال في هذه القصة . فهو ، في الحق ، لا يبدل من طبيعته ، لكنه يستخدمه في تقيضه ، حتى ينبه إلى البداهة .

ويبقى الحديث في هذه الاداة مبتسراً ، مقصراً ، لأن الأمثلة الحديثة بخاصة ، كثيرة الى حد ان التساؤل عن السبب في استخدام هذه الاداة

(١٦) عد الى بحث « دراسة تطبيقية لنصوص ادبية مكرسة للاطفال » لعادل ابو شنب — مجلة « المواقف الادبية » العدد ٩٥ — آذار ١٩٧٩ (عدد خاص بادب الاطفال)
(١٧) وهذه هي القصة من مجموعة «اصدقاء النهر» لعادل ابو شنب — نشر دار المسيرة في بيروت ١٩٧٩ :

(وقف المصنود الصغير يروي على اصدقاته قصته ، فقال :
— أنا مصنود صغير . ورحلت اسرتي من عشنا ، هربا من الاعداء .. بكيت قليلاً ، ثم استأجرت حماراً ، ورحلت ابحت عن الاسرة في كل مكان من ارض الوطن .

فيل لي انها هاجرت الى الشمال
وقيل انها رحلت الى الجنوب
وقيل انها هربت الى الشرق ..

وأخيراً قالوا انها استقلت مركباً شراعيًا وسافرت الى بقعة نائية في الغرب .

سالت صديقي :
— لو كنت مكاني ، ماذا تفعل ؟

قال :

— أنا حمار . من يصفي الى نصيحة حمار في هذا الزمان البائس ؟

قلت :

— أنا ..

قال :

— عد الى عشك الذي ولدت فيه . حصنه جيداً وروني نفسك على ان تحيا فيه ، قاوم الاعداء قدر ما تستطيع ، وإذا اغتالوك فحسبك فخراً انك مت في عشك ...)

بكثرة مفزعة ، وأحيانا في الاقتصاد عليها ، أصبح ملحا ، لقد استسهل استعمال هذه الاداة ، حتى غدا التجريب في الكتابة للأطفال لا يتم الا بها ، مما ترك في الساحة العربية رصيذا هائلا من النتاج الكرس للأطفال يجب التمحيص فيه .

٣ - المؤثرات

لا الرجل الآلي ولا رجل الفضاء ولا الحرب بين الكواكب (١٨) وحدها جذبت الأطفال في القصص التي تسير في هذا الاتجاه ، بل الجو الذي يحيط بهؤلاء جميعا . . هو الذي يعمق اهتمام الأطفال بهذا النص المستحدث ، المبني أصلا على المعلومات المتوفرة في ألوان الحضارة المعاصرة . ولكن ما هو هذا الجو ؟

يبدو الصراع في قصة ما عن حرب دائرة بين كواكب ما وسفن فضاء قادمة من الأرض . . صراعا شبيها بقتال مشير بين الديكة في قرية ، من تقاليد هذا الاقتتال . انه مشير بقدر ما هو حار ، لكن إثارته من النوع المألوف ، الذي يصبح عاديا بالتكرار ، ولو ان منظما حدقا لهذا اللون من الاقتتال ادخل الايقاع الموزون - بشكل ما - عليه . . لتجددت إثارته . وفي هذه الحالة نستطيع الادعاء بان الاثارة قد جاءت بسبب من الجو الذي احده الايقاع الموزون . وهذا الجو . . ما كان ليحدث لولا المؤثر الطارئ الذي قد يكون طبلًا أو مزمارًا أو حتى تصفيقا بالأيدي .

المؤثر . . اداة كالخارق وكالانسنه ، اداة في الجذب ، واداة في الوصول للأطفال ، وهو ليس حديثا ، فالرواية في الماضي ، كثيرا ما كان يستعين به في نقل رواده الى جوه . فان كانوا اطفالا يصفون الى حكاية بطلها الغول (١٩) ، جله الراوية بصوت الغول ، واطلقه من فمه بالشكل الذي يحلو له ، فخلق في التلو المؤثر المناسب ، وإن كانوا كبارا يصفون الى سيرة الزير سالم مثلا انشد الراوية شعرا بتنظيم يتناسب ومقتضى الحال ، فوضع سامعيه في الجو الذي يريده ، او انه اطلق صيحات شبيهة بصوت حصان الزير ليشد جمهوره إليه ، والأمهات يغنين غناء خاصا مع الحكايات حتى يضعن اطفالهن في « جو » النوم ، وكما يكون التأثير فعالا تضاف الموسيقى في العروض المسرحية والسينمائية ، وما الموسيقى الا الاداة التي تهيب التفرج ، صغرا كان أو كبيرا ، للنفاذ الى « داخل » العمل الفني ، اي انها العامل المساعد في خلق الجو الملائم .

ويدخل في هذه الاداة الديكور المسرحي أو التلفزيوني الذي يقوم بالوظيفة نفسها ، فهو عامل مساعد في خلق الجو الملائم ، وهو من هذه المؤثرات التي كثيرا ما تكون ، بنفسها ، الاداة الجاذبة في العمل الفني ، كما يدخل فيها تكوين الدمي في مسرح العرائس وصناعتها والابتكارات فيها ، لان صناعة دمية بشكل ما قد يكون له فعل خارق في الجذب ، وخاصة بالنسبة للأطفال . فهذا المؤثر الذي له امتداداته الساحقة في القدم ، كتب له ان يستيقظ ويحيا مجددا ، ويكون اداة للوصول للأطفال ، ولم يعد مقتصر على الصوت الذي ينقل الجو والمناخ ، بل تعداه الى نواح أخرى .

في قصص الخيال العلمي . . لا يبهنا التركيب غير المألوف للأحداث فقط ، بل تبهنا « الخدمات » التي توضع لتنتقلنا الى عالم غير مألوف ،

(١٨) كثرت الافلام والمجلات التي تدور في هذا الفلك مؤخرا ، وقد تكون قليلة في الساحة العربية لكنها لن تكون كذلك في المستقبل ، فهذا الصرب من الافلام والمجلات سيملأ السوق العربية مثلما فعلت افلام ومجلات غرزان وسوبرمان وميكى ماوس .

(١٩) القول شطوية خرافية ، استخدمها العرب كثيرا في ميثولوجياهم .

عالم خيالي ، لا يفترض انه موجود او معروف سلفا ، الثياب غير العادية لرجال الفضاء ، الاشكال التي يظهر بها الرجال الآليون ، طريقة طيران سفينة الفضاء أو الطبق الطائر ، وقبل ذلك كله « جو الحياة » في الكواكب الأخرى وفي علاقتها ببعضها البعض عن طريق تكنولوجيا متقدمة تتلألا فيها أضواء وتنطفئ أضواء ، وتفتح أبواب ما كان ليخطر بالبال انها أبواب ، وتعيش وتصور مخلوقات ليس لصورها أشباه في الحياة الواقعية على الأرض . هذا المؤثر المشر . . اداة قديمة - جديدة ، في أيدي الكتاب والفنانين ، انضجتها نار الحضارة الجديدة ، والنوافذ التي فتحتها الخيال على العلم ، او العلم على الخيال ، وهامم الفنانون يستخدمونها بنجاح يلهب المشاعر (٢٠)

ولعل من خصائص هذه الاداة كونها عجيبة ضخمة في عقل الفنان ويده ، بل لعل من خصائصها انها تبتلع الخيال مهما اشتط وتعاظم ، انها تقول للفنان : ابهر في ظلمات الخيال وهات ما تصل اليه يدك ، فانا قادرة على الذهاب معك في رحلتك الى ابعد مما تظن . لا حدود لى . . . استخدمني كما تريد ، وسأكون ماركك الذي يلبيك ابدا . .

* * *

إن هذا البحث الرائد في ادوات الوصول الى الأطفال ، قد أريد له ان يكون مختصرا ، لانه استهلال ، يستهدف ، التنبيه الى أقتية جذب الأطفال منذ القديم ، وهي أقتية - او أدوات ، كما سميناها - فرضت نفسها اثناء تطور عمليات الخلق الفني ، ولانه استهلال ، فان البحث فيه سيكون مشيرا وذا دلالات ، عندما يؤتى بشواهد من النتاج القديم والحديث لتعزيره ، وعندئذ لن يكون استهلالا ، بل سيكون اطلالة بانورامية على جنس فني وادبي ، صار معترفا به في العالم ، بل صار واحدا من الأجناس التي لها أكبر عدد من المتلقين . وهل ثمة أكثر من الأطفال جمهورا يتلقى بشغف في العالم ؟

★ ★ ★

(٢٠) من المناسب ان نذكر هنا ان الرسم بالألوان يدخل في دائرة هذه الاداة ، اللون ، كالمصوت ، يخلق الجو والمناخ اللازمين لاحداث التأثيرات المناسبة ، وفي القصص المسلسلة التي تنشرها مجلات الأطفال الكثيرة في العالم (تان تان على سبيل المثال) يتبارى الفنانون في التأثير باللون . ولقد انتبه العرب الى ذلك في بقلتهم الأخيرة في ميدان الكتابة للأطفال ، فاصدوا مجلات ملونة تطبع بطرق طباعية حديثة ، كاسامة في سورية ومجلتي في العراق وسمير في مصر وسامي في بيروت وسعد في الكويت .

القيم التربوية السائدة وتقنيات العمل التربوي

في

أناشيد الأطفال سليمان العيسى

فالح فلوح

عضو اتحاد الكتاب العرب — دمشق

مقدمة :

إذا كان « في أعماق كل منا طفل صغير » فإن هذا القول ينطبق أكثر ما ينطبق على الشعراء فثمة أكثر من نقطة لقاء تجمع بين الشاعر والطفل كلاهما يجمع في إلهامه بين الواقع والحلم ، وكلاهما يريد أن يخضع الحياة لما يريد ويرغب ، ويسعى إلى تبديل العالم وفق مشيئته . وهما يشتركان معا في نقاء القلب وبراءة السيرة ، وتقدير قيم الحق والخير والجمال . ومن هنا كان الشاعر أقدرنا جميعا على مخاطبة الأطفال ، ومهمهم ، وأكثرنا قبولاً منهم .

وحين تحول الشاعر الاستاذ سليمان العيسى إلى مخاطبة الصغار ، بعد تجربة شعرية امتدت ثلاثين عاماً خاطب بها الكبار آثار تحوله هذا دهشة المربين والنقاد ، وراحوا يلتمسون دوافع هذا التحول : فراه نفر منهم تعويضاً عن خيبة أمل كبيرة في جيله ، ورآه بعضهم أنه وليد الحاجة إلى شعر حقيقي يخاطب الأطفال ، بعد أن لمس الشاعر فراغاً رهيباً في هذا اللون من الأدب ، وبعد أن اطلع ، بحكم عمله التربوي ، على المختارات الشعرية المدرسية التي بدت له نظماً سقيماً لا يتسم بالشروط الفنية اللازمة لكل شعر حقيقي ، وإن كان بعضها يرقى إلى مستوى الشعر فهي نادرة نادرة الملح في الطعام . وكان جل الذين ينظّمون للصغار من المربين الذين يلتفتون قبل كل شيء إلى أغراض التربية في التشديد ويغلبونها على مستلزمات الفن . مما يطرح التساؤل التالي ؟

هل نعلم صغارنا الشعر ليكون هدفاً بحد ذاته ؟ أو نعلمه ليكون وسيلة لغرض القيم التربوية ؟

يجيب عن هذا السؤال بعض المربين من الغلاة فيرون أن الشعر إطار محبب للتربية ، وأنه وسيلة لتعليم القيم التربوية .

ويتطرق بعض الأدباء فيرون أن النثر كهيل بتعليم كل القيم التربوية المطلوبة ، والهدف من تعليم الشعر هو الهدف من تعليم أي فن في المدرسة كالرسم والموسيقى والتمثيل . وإذا كانت الفنون لا تعلم فلنكتف بأن نرمي من تعليمها إلى تدريب تلاميذنا على التفوق والتأثير .

ويرى المعتدلون من الطرفين أن الشعر إنما يعلم في المدرسة للغرضين معا ، ليكون غاية بحد ذاته ، أي لغرض فني ، وليكون وسيلة للتربية . وحتى يحقق الغرضين معا ينبغي أن تتوافر فيه الصياغة الفنية السليمة والأغراض التربوية الهادفة .

وحتى يتوافر للشعر هذان الشرطان لا بد من شاعر متمرس ، من الناحيتين الفنية والتربوية ، يقدم نتاجاً لا تحول فيه الصياغة الفنية دون الإيصال التربوي ، وبالمقابل ، لا يكون الحرص على الإيصال التربوي سبباً إلى فساد الفن وانحطاطه .

لقد رفضت المدرسة الشعر الغامض الحديث ، لأنه غير قادر على الإيصال التربوي ، فمبوضه وصعوبة صورته ، وشيوع الرمز فيه جعلت المدرسة تقف منه موقف الحذر ، على الرغم من أن بعض المتطرفين من المفكرين ينادون بادخاله مناهج التعليم ، بدافع حرصهم على تقديم التجارب الفنية المتطورة للدارسين في مختلف الصفوف وحرصاً منهم على اطلاع الناشئة على الواقع الأدبي في عصرنا ، وحتى لا تقف التربية عند حدود النظم التقليدي الذي يسيطر على المختارات الأدبية المدرسية .

وسليمان العيسى بحكم تجربته الشعرية المديدة قادر على أن يحقق المعادلة الشعرية الصعبة التي تفرضها طبيعة شعر الأطفال : شعر حقيقي فيه من الفن والتربية ما يفي بأغراضه التعليمية ، دون أن يجور طرف على الآخر .

على أن هذه المعادلة مقبولة من الناحية النظرية ، ولكن ما من شعر حقيقي يجمع بين معطيات الفن والتربية إلا ويجور فيه الفن على التربية أو تطغى فيه التربية على الفن ، ولكن ضمن حدود متفاوتة بين شاعر وشاعر . فقد يغرق الشاعر في الفنية ، ولا سيما إذا كان شاعراً محدثاً ، فيتجاوز حدود الوضوح الذي يفترضه كل إيصال تربوي ، وأتذكّر أن لا يصلح نتاجه مادة للتربية ، إذ تختلف الآراء في تفسيره وحل رموزه ، بل في تحديد فكرته العامة .

لقد طلع الشاعر سليمان العيسى بنظريته في شعر الأطفال ، وهي نظرية معتدلة ترى أن يقدم للطفل الغامض والواضح معا ، الغامض : لأن الشعر الحقيقي يستلزم فناً حقيقياً ، ولا بد أن يكون فيه من التصوير والخيال ما يحس أكثر مما يفسر ، والواضح : لأن المعطيات التربوية تلزم شاعر الأطفال أن يفهم ما يزيد ، على أن هذا الغامض في شعر الأطفال يجب ألا يتعدى الصور الفنية التي لا تجور على فكرة النص العامة ، وستظل هذه الصورة الفنية ، التي تحس ولا تشرح ، زائداً جمالياً للصغار يدركونها حين يكبرون وترقى آفاقهم .

بدا سليمان العيسى في الكتابة للأطفال وتفرغ لهذا النوع من الشعر أو كاد أن يتفرغ له في السبعينات ، حين كانت وزارة التربية قد شرعت في تبديل مناهج التعليم ، وشعر بحكم عمله في وزارة التربية بالحاجة الماسة

الى شعر حقيقي هادف للأطفال ، يلبي الحاجات الفنية ويساير المتغيرات التي فرضتها الثورة . وسرعان ما فتحت الكتب المدرسية صدرها لنتاجه ، ولا سيما في المرحلة الابتدائية واثارت موجة من الجدل حول بعض النصوص التي تضمنتها الكتب المدرسية وحول نتاج الشاعر للأطفال ، فرأى بعضهم ان هذا الشعر يفوق مستوى من كتب له ، وأن سليمان العيسى يخاطب انصغار بمفاهيم الكبار وبلغتهم . وانه لم يستطع أن يتخلّى عن كونه شاعرا ملتزما للكبار قضى ثلاثين عاما من حياته وهو ينادي بالالتزام القومي والاجتماعي ويحمل شعارات يبشر فيها ، وقد نقلها للأطفال دون تبسيط او تسهيل .

والحق أن الذين قوّموا تجربة الشاعر لم يدرسوها دراسة متعمقة ، فحتى يكون حكم موضوعي على نتاجه لا بد من طرح الاسئلة التالية :

١ — ما القيم التي نادى بها الشاعر للصغار ؟ وهل هي قيم ملائمة لهم ؟

٢ — هل استطاع الشاعر أن يوفق في عرضها من الناحية التربوية ، وهل نجح في تبسيطها وتسهيلها ؟

٣ — هل استطاع أن يوفق في تقديم شعر حقيقي للأطفال من الناحية الفنية ؟

والدراسة التالية محاولة متواضعة للإجابة عن هذه الاسئلة ، وهي تنير الطريق لمن يحاول أن يلج هذا الباب الصعب المتنوع : « شعر الاطفال » ، الذي يكشف إبحار الشعراء عن دخوله ، عن مدى عسره وقلة فرص النجاح فيه .

القيم السائدة في أناشيد الاطفال عند سليمان العيسى

كان نتاج الشاعر سليمان العيسى في شعر الاطفال شديد التنوع ، منه المسرحيات الشعرية ، والقصص الشعري الهادف ، والانشيد ، ومن الصعوبة تصنيف القيم التربوية التي قدمها في آثاره كلها ، ولذا فقد رايت الاكتفاء بالانشيد الشعرية لأنها أكثر تداولاً في الكتب المدرسية وهي أكثر احتفاء بالقيم التربوية بسبب تنوعها وتعدد موضوعاتها ، وقد جمع الشاعر أناشيده للصغار والشباب (لأنه وزعها على أعمار الناشئة من السادسة من العمر حتى السابعة عشرة) في ديوان مطبوع يقع في عشرة أجزاء حجم كل جزء منها يراوح ما بين ٣٠ — ٣٢ صفحة ، أصدرتها دار الاداب للصغار في بيروت باخراج أتيق مصور بعنوان : « غنوا ايها الصغار » .

ولكي نصل الى القيم التربوية السائدة في هذا الديوان لا بد أن نعرف « القيمة » أولا ، علماء النفس والتربية يعرفون القيمة بأنها « مفهوم لما يعتبر مرغوبا فيه من الناس ، من الاهداف ومعايير الحكم » فهي أي شيء مرغوب أو مختار من الفرد يؤثر في السلوك البشري . ولا شك في أن مجموعة القيم التي يؤمن بها فرد من الافراد أو جماعة من الجماعات تكون نظرة هذا الفرد أو هذه الجماعة ، والفلسفة المعتمدة في الحياة .

والقيم ، قد تكون صريحة ، حين ينص عليها أو يشار اليها بوضوح ، وقد تكون ضمنية يستدل عليها من السلوك الذي يستجيب به الفرد

لحالة من الحالات ، أو لمجموعة من الظروف تجابهه .

اجريت دراسات عديدة في العالم ، وفي وطننا العربي ، درس فيها الباحثون محتويات الآثار الادبية أو التربوية ، وحلّلوا ما فيها من قيم . بغرض تحديد فلسفة المؤلف أو نظريته التربوية ، ونذكر من هذه الدراسات على سبيل المثال ، ما قامت به السيدة عائشة حسين طوالبه^(١) ، التي شخصت القيم السائدة في كتب المطالعة الاردنية وما يسمى بدولة اسرائيل ، وعقدت مقارنات بينها للوصول الى فلسفة التربية في كل منهما ، والدراسة التي قام بها السيد موفّق الحمداني عام (١٩٦٠) وحلل فيها محتوى كتب القراءة المقررة في عام ١٩٥٧ / ٥٨ في المدارس العراقية ، محاولا الكشف عن الاتجاهات السائدة في تلك الكتب بهدف تعرف العلاقة بين الانسان والانسان وبينه وبين الطبيعة ، ونمط الشخصية السائد والبعد الزمني المفضل في تلك الكتب وقد استنتج الباحث أن كتب المطالعة العراقية تنفّر الى المنهجية فيما يتعلق بالاتجاهات القيمية التي تطرحها .

جرباً على هذه الدراسات حاولت اختيار عيّنة من ديوان « غنوا ايها الصغار » لسليمان العيسى ، بهدف تحديد القيم السائدة فيه فاكنتيت بتحليل الاجزاء الستة الاولى منه وهي تقع في (١٦٧) صفحة من مجموع صفحاته البالغة (٢٩٥) صفحة . وتبلغ نسبة هذه العينة ٦٠٪ تقريبا من مجموع صفحات الديوان .

وقد رايت في تصنيف القيم ما يلي :

١ — ادخلت في التحليل مقدمات الاناشيد ، وبعض تعليقات الشاعر عليها . لأنها مادة متممة للانشيد تتناول كثيرا من القيم الموجهة الى الصغار .

٢ — تخلصت من عزم الثقة التي يبديها بعض الباحثين حول موضوع تحليل الشعر ، لوجود بعض صور وتراكيب فيه يتعذر تحديد المراد منها ، وذلك بالرجوع الى الشاعر واستشارته في تفسير بعض صورته وتعبيراته .

٣ — صنفت القيم السائدة في العينة بعد الاطلاع على بعض تصنيفات الدارسين للقيم ، مع تعديل هذه التصنيفات قليلا ، اذ تدخلت فيها القيم الفردية والاجتماعية من ناحية ، وابتعدت عن التصنيفات التي تعتمد عادة في تأليف مواد الكتب المدرسية لتعليم اللغة العربية : وهي تصنيفات اقرب الى قيم الطفولة وأكثر تحديدا لها . وقد اعتمدت في تصنيف القيم المحاور التربوية التالية :

١ — الطفل والمدرسة : ويشمل هذا المحور مجموعة القيم المتصلة بالحياة المدرسية ، من حفظ للحقائق والمعرفة وطلب للعلم وحث على الاجتهاد ، وتقيد بالنظام ، وممارسات للعادات المدرسية الايجابية .

ب — الطفل والبيت : ويتضمن هذا المحور القيم البيتية من تعاون وإخاء وعطف وحنان ، وما يتصل منها بالحياة البيتية وافراد الاسرة (الاب ، الام ، الاخوة ، الاقارب) ...

ج — الطفل والمجتمع : ويتناول هذا المحور صلة الطفل بالمجتمع ، والقيم المتعلقة بهذه الصلة (حب الناس ، الصداقة ، التعاون البشري ،

(١) خلف محسن نصر الهيبي : القيم السائدة في صحافة الاطفال العراقية : ص ٢١ وما بعد.

الثورة : لن يتحقق الوطن الوعد الا بالثورة ، والطفل العربي ركيزتها ومنطلقتها ، فهو « موجه الغضب » . تظل الثورة « لهبا » في صوته ، والاطفال في كل اقطار العروبة رفاق درب ، وأخوة سلاح ، يعدّهم الشاعر للنضال ، ومن لعبهم « يصنعون الثورة » وهم « شلال يتفجر بالفجر الموعود » تناديهم التلال فيسيرون تحت بيارق العروبة لتحريرها ، ولهم من تاريخ آباءهم النضالي سنة يقتدون بها ، وهكذا يتسلم كل جيل علم الثورة من الآباء .

والطفل العربي محوط بالامجاد ، من اسمه يتعلم البطولة :

أيعرف معنى أسامة أحد ؟

أسامة يامي يعني الأسد

وفي الكتاب المدرسي يتعلم الطفل تاريخ أمته المشرق :

هذا صفي هذي كتبي

تشرق فيها شمس العرب

أتعلم أنني عربي

ولنأ تاريخ أزلني

تاريخ غطى المعمورة

ببطولات كالأسطورة

والاطفال العرب بنساء الوحدة :

طروا في أرض العرب

لا تعترفوا بالأسوار

وهم أحرار رضعوا الحرية مع حليب الأمهات :

رباتي أمي وأبي

للحرية والأحرار

وعلى عاتق الاطفال يقع تحقيق حلم التحرير والوحدة :

وغداً أكبر

حلمي يكبر

وأمد خريطتك الكبرى

حباً وحدائق يا وطني

ويحرص الشاعر أن يفرس في نفوس الاطفال حب اللغة العربية :

لغة الموسيقى والجمال والطبيعة ، ويوصيهم أن يرددوا أشعارها وأناشيدها :

أهلا أهلا يا مدرستي

هيا نقرأ أحلى لغة

وهكذا رفع الشاعر كل الشعارات التي أصبحت خبزنا اليومي ،

وقدمها للصغار ليربيهم تربية قومية جادة ، وليحملهم رسالة كفاح ونضال قد تنوء بها أعناقهم الطرية .

٢ — الطفل والطبيعة : الوجه الثاني للتربية عند سليمان العيسى

هو التربية الطبيعية ، ولا نبالغ إذا قلنا ، انه يحذو حذو روسو في الدعوة الى تربية الاطفال في حضنها الدائىء ، بل يصريح على وجل في نظريته حين يهمس في آذان الصغار حين يصفهم وهم يغادرون المدرسة الى الطبيعة في الصيف :

العمل والعمال ، التنظيمات الاجتماعية ، علاقات العمل والانتاج ، وما يتعلق بهما من قيم اجتماعية كالعادلة الاجتماعية او الاشتراكية . . .

د — الطفل والطبيعة : ويتضمن هذا المحور صلة الطفل بالطبيعة وما يتصل بها من قيم جمالية ، ومعرفية . وصادقاته وممارساته في عالم الطبيعة والحيوان والطير . . .

ه — الطفل والتعبير الذاتي المبدع : ويتضمن هذا المحور هوايات الطفل والعباء ، والقيم التي تتصل بتعبيره عن ذاته من كشف واختراع وتسليية .

و — الطفل والوطن والقومية : ويتضمن هذا المحور القيم الوطنية والقومية وما يتصل بها من مفاهيم كحب الوطن والارض والدفاع عنها ، والاعتزاز بالنضال القومي والوطني ، والتغني بجمال الوطن ، والولاء له ، والدفاع عن مصالحه ووحدته ، والسعي لتقدمه . والاعتزاز باللغة العربية والتاريخ . . . ولا شك في ان النصوص التي وردت في الديوان بحكم انها من الشعر تساعد المحلل على تبويبها في هذه المحاور ، بسبب قصر العبارة وإيجازها وتركيزها ، ولكن بعض الجمل والعبارات يمكن أن يكون في ثناياها أكثر من قيمة ، فكان لا بد من تبويبها في عدة محاور وحسابها عدة مرات في تكرار القيم في كل محور .

وقد توصلت بعد حساب عدد تكرارات كل قيمة في كل محور الى مجموعة القيم التالية مرتبة بحسب تكرارها :

القيم	التكرار	النسبة
١ — القيم القومية والوطنية	١٩٥	٤٠٪ تقريباً
٢ — القيم التي تتصل بحياة الطفل مع الطبيعة	٧٩	١٦٪ تقريباً
٣ — القيم التي تتصل بحياة الطفل في المدرسة	٦٩	١٤٪ تقريباً
٤ — القيم التي تتصل بالمجتمع	٩٥	١٢٪ تقريباً
٥ — القيم التي تتصل بالتعبير الذاتي المبدع	٥١	١١٪ تقريباً
٦ — القيم التي تتصل بحياة الطفل في البيت	٣٥	٧٪ تقريباً

١ — مجموعة القيم القومية / الوطنية : من تحليل للقيم الواردة في هذا المحور نلاحظ أن الشاعر يلتزم فيها بمبادئه القومية التي تنبع من ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي وتنسجم مع أهداف التربية في القطر العربي السوري ، ونحس ان مسألة الوطن والقومية والثورة هي همه الكبير في أناشيد الاطفال ، وتكرر لديه كلمات : الوطن ، الوطن العربي ، الوحدة الثورة ، العرب ، العروبة ، مرات كثيرة .

والوطن عند سليمان العيسى له ثلاث صور :

الوطن في صورته الماضية : فهو « وطن الاجداد » او « وطن الأمجاد » او « موطن الانبياء » و « دفتر الامجاد » وهو الوطن الذي ضاء وحرر عبر الحقب .

الوطن في صورته الحاضرة : وهو الوطن العربي « المجزا » الذي احتله الغرباء ونهبوا خيراته وشردوا اطفاله ، وهو وطن الاطفال المعذبين المحرومين .

الوطن الوعد : او « وطن المستقبل » او « وطن الآتين » او « وطن الآمال » يفتح ذراعيه للصغار ، ويعدل فيهم ، فيوزع خيره عليهم ، وهو (الوطن الاخضر) الذي يتفيا ظله الاطفال وينعمون بفلاله ، وهو الوطن المنحضر الذي يتسلح بالعلم والمعرفة .

وغادرت العصفائر محابسها
واعني - بيننا - اعني مدارسها

فاذا كانت المدرسة سجنا للأطفال فلأنهم يجدون في الطبيعة حريتهم
وانطلاقهم ، ويتعلمون منها دروسا لا تقدمها المدارس ، يتعلمون من النهر
عطاءه الدائق :

ماذا يقول النهر في السهول ؟
يقول مائي شجر
وخضرة وثمر

ويتعلمون منها قيم الجمال والخير ، فهي مبعث كل جمال في نظر
الشاعر ولذلك يحرص أن يطرز وصفه لمناظرها بالصور الموحية المبدعة
لتنقل مصدر الهام للأطفال :

من جنبات السفح الاسمر
يولد شلالا من عثبر

★ ★ ★

الربيع الحلو عائد
والعصفائر قصائد

★ ★ ★

يا رمل يا انعم من حرير
ما موج يا أزرق يا مثير

★ ★ ★

والطبيعة في أناشيده ليست جامدة ساكنة ، انها حية متحركة تعمل
وتنتج ، وتحادث الاطفال ، وتحس معهم ، وتشاركهم ضروب الفرح والالم
والعطاء .

وهو ينقل للأطفال صورا من طفولته بالذات في جوار البحر والنهر
والسهل والجبل ، حتى لكأن حنينه اليها هو حنين الى وطنه السليب (لواء
الاسكندرونة) بالذات الذي حرم جماله وهو طفل .

٣ - القيم الاجتماعية : المجتمع عند سليمان العيسى في أناشيده هو
المجتمع الاشتراكي الموحد ، يتحاب فيه الكادحون ويعملون بصمت لخير
الوطن والامة ، وللطفل دوره في الانتاج والعمل . ومع أن الوطن العربي
هو « كنز العالم » كما يسميه الشاعر ، فان خيرات حرام على الاطفال :

لكني طفل محروم
يا كنز المسالم يا وطني

ولا سبيل الى تحريره الا بالعمل والعدالة .

أما العمل فهو أعلى قيم المجتمع عند الشاعر ، فعلى الاطفال أن
يتدسوه :

ايامي الحلوة يا اولاد
لتكن جدًا لتكن عملا

وعليهم أن يتدروا كل عامل يبني الوطن بساعده :

الحقل الاخضر صنع يدي
وانا فلاح يا بلدي

لان بناء الوطن أسمى الغايات في نظر الشاعر وهو أول أجدية
يتعلمها الطفل :

الف ابنني
بيدي بيدي
بساء بلدي
ابنني بلدي

ويدعو الصغار الى الاعتزاز بالمنجزات العمالية الكبرى :

رفعنا الف سارية ومد

على النيل العظيم ، على الفرات

ويحثهم على التفكير بالعمل كالكادحين :

فلاح يا بلد النور

استيقظ قبل العصفور

ويزرع فيهم الاعتزاز بالآلة الحديثة وبوسائل الانتاج المتطورة :

جراري أحدث جراري

اعلوه عند الاسحر

وتبرز الاشتراكية شعارا للعدالة الاجتماعية :

من اعماق الشعب الكادح

سوف نشق درب الناجح

ويبسط الشاعر فكرة العدالة الاجتماعية نيراها توزيعا عادلا للثروات :

النور للجميع

والحب للجميع

وأرضنا السراء

لا بد أن تكون للجميع

الطفل والقيم التربوية (التعبير المبدع عن الذات) :

يحتل اللعب مكانا بارزا في أناشيد الاطفال ، ولكن لعب الطفل عند
الشاعر يظل لعبا هادفا ابدا ، فاذا رسم يجب أن يرسم علم البلاد :

ارسم علمي

فوق القمم

أنا فنان

واذا غنى فليغن أناشيد الحرية ، واذا بتي في الرمل فليبن طريقا للغد :

الرمل الناعم بين يدي

وانا لعب

ابني بينا وطريق غد

ابنني ملعب

ومواطن اللعب متنوعة ، في المدرسة والبيت ، قرب البحر وفي
الحداثق والبساتين ، وهوايات الاطفال متنوعة أيضا من ابرزها السباحة
والرسم والغناء والعزف وحفظ الاشعار ، ومصادقة الطير والحيوان :

لا تهرب مني يا أرنب

أنت صديقي هيا نلعب

والشاعر في أناشيده يريد أن يفجر الطاقات المبدعة لدى الطفل ،
وأن يكون اللعب سبيلا لبناء جسد سليم ونفس صافية نقية منفتحة على
الحياة ، تتعلم من اللعب المسؤولية والجد .

الطفل والمدرسة : في ديوان الشاعر عدة قيم مدرسية منها : الاجتهاد

ثقافة وتحصيل ومستوى فكري عال ، ومنها المركب الذي يمكن تحليله الى مجموعة قيم بسيطة ، وكاتب الاطفال لا يخاطب الصغار بصورة مباشرة ، انه عادة ينقل أفكاره على لسان وسيط قد يكون طفلا ما أو طيرا أو حيوانا أو مظهرا من مظاهر الطبيعة ، فيصرح الوسيط بهذه الأفكار أو تبرز ضمنها من خلال سلوكه العملي فيتعلمها الصغار أو يحاكونها ويقلدونها . والطفل يتعلم بالمحاكاة والتقليد أكثر مما يتعلم بالتلقين والوعظ المباشر . وللسليمان العيسى عدة أساليب في مخاطبة الاطفال ، منها في العينة المختارة .

١ - أن يختار طفلا مجهولا يجعله وسيطا بينه وبين الصغار :

أنا من صفد

سرتوا بلدي

بلدي المحتل فلسطين

وهو أكثر الأساليب شيوعا في العينة المدروسة فقد تكرر في تسعة عشر نشيدا .

٢ - أن يختار طفلا معروف الاسم يحدث الاطفال عن نفسه ، من هؤلاء الاطفال : كندة ، وسعد ، ولي ، وريمة ، ورباب ، وغالية ، ووائل ، وقد يكون الوسيط هو الشخصية التي يدور حولها النشيد كالمامل أو الفلاح :

اسمي كندة

اسم الورد قديم

سميناها ريم

اسم اللوز قديم

سميناها ريم

على أننا نجد في بعض الاناشيد كثيرا من القيم والمفاهيم المجردة والمركبة ، يقدمها الشاعر على لسانه أو على لسان وسطائه تقديبا صريحا دون أن يحتال عليها ، وقد ترد متتابعة مكتفة تسد أمام الطفل فرص الفهم والاستيعاب .

تعزير القيم : تتردد في الاناشيد الالفاظ التي تعزز القيم المرغوب فيها ، ويحاول الشاعر أن يقود الاطفال الى الاقتناع العاطفي الانفعالي الى جانب الاقتناع الفكري ، ومن هذه الالفاظ : عاش ، وعاشت ، وتحيا ، والحلوة والخلو ، وأحلى ، وأجمل وأجمل ، وأحب وحبيب ، وغالية وغال ، وأهلا ومرحبا .

اسمي من أحلى الاسماء

أحب القصائد هنادي وناهد

مرحبا جاء الربيع مرحبا عاد الربيع

هلا هلا الصيف أقبلا

تأتي صبا مع الصغار فرحة ما أعزبا !

نهر من اطفال يا أروع شلال

الربيع الحلو عائد

أحب معلمي الغالي أحبك يا معلمتي

عاش كنان عاش كنان

أحبك يا وطن الانبياء أحب التراب أحب السماء

هل تدرون يا اطفال معنى ديمة ؟

عين غين ثال حسين

أنا مجتهد نعيم الولد

والاعتزاز بالمدرسة مصدر النور والمعرفة :

يا غالبتي يا مدرستي

يابستان النور

كل صباح من أغنيتي

يكبر فيك النور

ويحتل درس النشيد مكانة مميزة بين الدروس في المدرسة :

حفظت اليوم أغنية

وذاب السحر في شفتي

وكذلك دروس اللغة والتاريخ :

أهلا أهلا يا مدرستي

هيا نقرأ احلى لغة

فتحت كتابي قرات حكاية

أسامة قائد جيش ورايه

★ ★ ★

هذه هي جملة القيم التي وردت في ديوان الشاعر ، وهي لا تخرج عن اطار القيم التي أوردتها الدراسات التي حللت محتوى الكتب المدرسية ، باستثناء قصور ملحوظ لدى الشاعر في التركيز على القيم الخلقية كالصدق والوفاء والامانة وكره السر وهي قيم نلاحظ انها كانت تحتل مكانة بارزة في التربية التقليدية ولكن مناهج الدراسة في ايامنا هذه لا توليها العناية اللازمة كما نلاحظ ايضا اهلا اهلا لبعض القيم الجسدية كالصحة والنظافة ومكافحة الجراثيم ، وبناء الجسم السليم بالممارسات الرياضية ، وقد غابت من الديوان بعض القيم الاجتماعية التي تتعلق بالتنظييات الطفولية كالطلائع والكشفية والاندية والرحلات (١) . . . وهي اساسية في توجيه الطفل ولا سيما في مجتمعاتنا المعاصرة .

في ضوء هذه المعطيات نستطيع أن نلاحظ أن الشاعر يقدم للأطفال تربية متوازنة الى حد بعيد ، لا تتعدى ما يقدم لهم في الكتب المدرسية ، وهي تربية تتفاوت فيها القيم في ضوء واتعنا الاجتماعي والقومي ، وفي ضوء منطلقات الشاعر السياسية والاجتماعية . ولكن المشكلة ليست في تقديم هذه القيم للأطفال انها تكن في طريقة عرضها وتناولها ، وفي أسلوب تقديمها للصغار ، فهل وفق الشاعر في ذلك ؟

طرائق عرض هذه القيم والأساليب التربوية المتبعة :

الكتابة للأطفال موهبة وفن وتدرس ، وهي حصيلة دراسات عديدة وكاتب الاطفال يجب أن يراعي مختلف العوامل التربوية والنفسية والفنية . والقيم ليست واحدة من حيث بساطتها وتركيبها وسهولتها وغموضها ، فمنها المجرد الذي لا يرقى اليه ذهن الطفل ، ومنها الذي يستند تمثله الى

(١) للشاعر ديوان : الصيف والطلائع . وفيه ما يعرض هذا النقص . كما نلاحظ في مسرحيته الشعرية القصيرة تركيزا على بعض الموضوعات التي لم ترد في الاناشيد .

معناها حلوا ناعم معناها : المطر الدائم .

وتسهم هذه التعبيرات في إثارة الأطفال ، وشدهم الى القيم المطلوبة .

نستنبع من هذا العرض أن الشاعر يملك حقا تقنيات العمل التربوي التي يقوم عليها بناء النشيد ، ومن مخاطبة الأطفال ، اذا استثنينا بعض المواقف التي بدا فيها بعيدا عن عالم الأطفال ، يخاطبهم كما يخاطب الكبار ويأمل أن يستوعبوا ما يريد منطلقاً من ثقته الكبيرة بقدرات الطفل ومواهبه حيث يقول : « الطفل رادار عجيب » .

اسمي من أحلى الاسماء

اسمي جاء من الصحراء

ويحتل هذا الأسلوب المرتبة الثالثة من حيث تكرره في العينة ، فقد

تكرر في عشرة أناشيد .

٣ — أن تكون مجموعة الأطفال كلها وسيطا في نقل القيم والافتكار ، فهي التي تتحدث وتنشد ، والكلام موجه منها واليها ، وقد تكرر هذا الأسلوب أربع مرات في أربعة أناشيد .

٤ — أن تكون الطبيعة بما فيها من حيوان وطيور ونبات وتضاريس وسيطا يتحدث الى الأطفال وقد تكرر هذا الأسلوب خمس مرات في ثلاثة أناشيد .

٥ — أن يتجه الشاعر مباشرة الى مخاطبة الأطفال دون وسيط صراحة أو بصورة ضمنية ، وهو أكثر الأساليب شيوعا في العينة وقد تكرر هذا الأسلوب تسع عشرة مرة .

٦ — أن يجمع الشاعر في نص واحد بين أكثر من أسلوب من هذه الأساليب كلها ، وقد تكرر ذلك في (٦) أناشيد ومن الملاحظ أن تأثير الوسطاء في الأطفال هو أقرب الى التربية في المواقف السلوكية العملية لهؤلاء الوسطاء منه في الأقوال التي ترد على السنتهم ، فحتى يكون للوسيط اثر فعال في نقل القيم ينبغي أن يكون ما يتحدث به أو يسلكه واضحا ، مفهوما ، قريبا من الأطفال ، شائقا . غير أن الغموض ، وهو طرف المعادلة التي أشار اليها الشاعر في نظريته يتركز عنده ، في أغلب الأحيان ، في الأقوال التي ترد على السنة الوسطاء لا في سلوكهم كهذا القول على لسان العمال :

ونحن حكاية الزيتون فيه

وأغنية السنابل مائجات

ونحن الشعب قاعدة وروحا

ونكتب نحن ملحمة الحياة

أو هذا القول على لسان طفل :

أطير أطير في حرف

أحس اللحن في رثتي

وتثبت في مقاطعه

وتكر ألف زنبقة

تبسيط الأفكار والمفاهيم :

يعمد الشاعر الى تبسيط الأفكار المجردة ، ويوفق في ذلك مواقف كثيرة ، من ذلك تبسيطه لفكرة الاشتراكية ، فمع أن هذا الشعار يتضمن

قيما عالية عديدة ، فقد اكتفى بأبرز هذه القيم وهي : العدل في توزيع خيرات الوطن ، ومحاسبة المتطفلين الذين يعيشون على حساب جهود الكادحين ، وبسط كلنا القيمتين .

الخير للجميع

والنور للجميع

والحب للجميع

وأرضنا السمراء

لا بد أن تكون للجميع

وكثيرا ما يلبس الفكرة المجردة ثوبا محسوسا ، ويعمد الى التشخيص لتوضيحها :

أبي حداد

تقول سماد

وترفع رأسها تيه

بغرفتها وبانيها

وقد يسهب في توضيح الفكرة ويطيل لغرض تربوي ، أو يعمد الى التكرار اللفظي والمعنوي لترسيخ القيم :

هيا يا وطن المستقبل

حاسب ، حاسب ، من لا يعمل

افتح صدرك للآتين

أطفال النصر الآتين

بردى بردى حلوا أبدا

نشيد النور في شفتي

تعميش تعميش مدرستي

حلو اللقطة والايام

حلو البسمة والاغراء

٢ — تقنيات العمل الفني :

اذا كانت القيم التربوية في شعر الأطفال وسيلة للتوجيه والتعليم فإن تقنياته الفنية أيضا غاية في حد ذاتها ، لأنها تصقل نفوسهم وأذواقهم ، وتزودهم بقيم جمالية ضرورية ، والشاعر الحق لا يفرط بهذه القيم الجمالية لأنها هدف تربوي أيضا ، يقول سليمان العيسى في مقدمة ديوانه : اني احرص أن تكون في النشيد العناصر التالية :

١ — اللفظة الرشيدة الموحية ، الخفيفة الظل ، البعيدة الهدف التي تلتقي وراءها ظلالا واللوانا ، وتترك اثر عميقا في النفس .

٢ — الصورة الشعرية الجميلة ، التي تبقى مع الطفل طوال حياته . غير أن تقنيات العمل الفني تتعدى عند الشاعر اللفظة الموحية والصورة الجميلة ، الى موسيقا النشيد ومن توزيعه ، وبنية العبارات والجمل والتراكيب ، مما يسهم في تكوين النشيد ، وبالتالي بنجاحه الفني .

١ — الموسيقى الشعرية :

يطمح سليمان العيسى أن يقدم للصغار شعرا ملحنا ، وقد حقق أمنيته فصدرت له عدة أعمال فنية ملحنة للصغار ، بعضها من الأناشيد ، وبعضها من المسرح الشعري ، فما الأسس التي اتبعها في الوصول الى

تهلي يا أرضنا السمراء
وأستقبلي هدية السماء
مطر مطر مطر

وقد تتبدل كلماتها كليا او جزئيا دون ان تبدل عدد تفعيلاتها او وزنها
واقابيتها .

على أن مما يلفت النظر ، أن الشاعر ، على الرغم من قدرته البارزة في تصيد الإيقاع المناسب ، لم يحاول في أناشيده أن يوفق بين الألحان الشعبية الشائعة ، والأوزان الشعرية المعتمدة في شعر الأطفال ، أن صغارنا يتشبعون بهذه الألحان منذ المهد ، ويستمعون إليها على السنة الأمهات ، ثم في مختلف مناسبات الحياة ، ولن يكون للأطفال أناشيد شائعة ترافقهم في رحلاتهم واجتماعاتهم الا اذا تمكن شعراء الأطفال من استنزاف شعبية الأناشيد العامية وسيادتها في حياة الصغار ، وهذا ما لم يحاوله شاعر عربي بعد .

لا يمكن أن يخلو شعر حقيقي للأطفال من الصور الفنية ، وهي بحد ذاتها ، هدف من أهداف التشديد لأنها السبيل الى ترقية الأذواق ، وفتح الخيلة ، وتزويد الناشئة برائع البيان ، وأساليب التعبير في الفن الأدبي .
والتصوير عند سليمان العيسى يخدم غايتين : تراه أحيانا يكون سبيلا لتقريب المفاهيم المجردة وتبسيطها وربطها بالحسوس :

★ ★ ★

★ ★ ★

فراشة مسحورة وبرعم تكلم

★ ★ ★

★ ★ ★

فعلن فعلن فع

بِالْعَشْبِ وَالْثَمَرِ

واحلى الأغنيات أنا

سأبقى همسة في البال

وأبرز ما تتسم به صور الشاعر ارتباطها بالألوان ، واللون يثير الأطفال . وأكثر الألوان بروزا فيها : الأخضر ، وهو رمز الخير والنماء والخصوبة والأمل :

اسمي من لحن الشلال

اسمي أخضر كالآمال

والأبيض وهو رمز النقاء والطهارة ، والأسود وهو رمز الظلم والاضطهاد .

وللشاعر تعبيرات فنية تتكرر في الأناشيد لها دلالاتها الثابتة غالبا ، فالطيران دلالة عن الحرية والانطلاق ، والنور رمز الوعي والحضارة أحيانا ، والربيع رمز التقدم والتجدد :

سنبلأ الدنيا ربيما يا ديار العرب

النور ، نحب النور

وبلادي ، مهد النور

يا مدرستي يا غاليتي

يا بستان النور

ويمكن للمعلم أن يفك رموز كثير من الصور إذا أدرك معادلاتها الحقيقية الثابتة عند الشاعر ، وشرحها للأطفال .

المفردات والتراكيب والأبنية :

٢ - المفردات :

يعتمد التأليف النثري للأطفال على قوائم مفردات أساسية مستمدة من لغتهم ، ويراعى في هذه المفردات عادة أن تكون مما يستخدمه الأطفال في لهجاتهم الدارجة ، حتى لا يواجهوا صعوبات ناجمة عن الانتقال المباشر من لغة الحياة الى لغة المدرسة .

ولكن الشعر لا يقر هذا المبدأ ، ولا يستطيع الشاعر أن يتقيد به ، لأن فنية الشعر إنما تقوم على اختيار مفردات متميزة لم يستهلكها الاستخدام اليومي ولم يذهب برونقها .

وهكذا يقف الفن والتربية على طرفي نقيض من هذه المشكلة .

وسليمان العيسى يحسن اختيار اللفظ الرشيق الموحى ، البعيد الهدف ، الذي يخلف وراءه ظلالا والوانا ، ويتجنب « الألفاظ المتعجرفة » كما يشير في مقدمة ديوانه :

بردى بردى

ظل وندى

يجري مثل الحلم الهادي

مثل أناشيد الميلاد

يسقي كل عطاش الوادي

من شجر أو بشر صاد

بردى بردى

عذب أبدا

والشاعر يرى أن على اختيار اللفظة الملائمة إنما يقوم من الشعر ، وإذا كانت بعض المفردات قد وردت فوق مستوى الأطفال للضرورة الفنية فإنها محدودة العدد ، لا تشكل عائقا أمام الفهم ، ويمكن الوصول إليها من سياق النص أو بشرح المعلم . وهي ليست عقبة قاسية إذا قيست بالصور الشعرية المجنحة أحيانا .

ب - الأبنية والتراكيب :

لوزن النشيد اثر بارز في تراكيبه وأبنيته وكلما كثرت تفعيلات البحر طالت التراكيب والأبنية ، ان اعتماد الشاعر على البحور القصيرة قد ساعد على تقديم أبنية بسيطة التركيب من الجمل الاسمية والفعلية :

تحت العلم

نور الأخوة نرشف

★ ★ ★

عمي منصور نجار

يضحك في يده المنشار

★ ★ ★

بيدي بيدي ابني بلدي

★ ★ ★

داري داري أرض العرب

★ ★ ★

ويمتاز مجزوء الخبيب الذي اعتمده الشاعر كثيرا في الأناشيد بتقديم أبنية قصيرة بسيطة .

وقد يضطر الشاعر ، على بساطة التراكيب ، الى التقديم والتأخير في بنية العبارة لأغراض فنية :

أبي حداد

تقول سماد

وترفع رأسها تيتها

أو قوله :

من تطوان الى بغداد

سار تطاري يا أولاد

وقوله :

لا أذكر كيف تشردنا

أطفالا أطفالا كسا

وتصل البراعة الفنية في صياغة الأبنية الى حد أن يصبح الشعر في إيقاعه السهل تريبا من النثر البسيط :

ماذا تقول الشمس في الصباح ؟

تقول اني اشرق

لكي يسر الزنبق

ويضحك الصفار

ويبدؤون الدرس والكناح

فيمكن أن تكون الأبيات مقطعا نثريا متتابعا :

« ماذا تقول الشمس في الصباح ؟ تقول : اني اشرق ، لكي يسر الزنبق ، ويضحك الصغار ، ويبدؤون الدرس والكفاح » .

جـ - انقراطية الابنية والتراكيب :

لا يكتمل نمو الجهاز الصوتي لدى الصغار الا بالتدريج ، وتمتدحهم صعوبات في النطق ملحوظة ، وتنجم بعض هذه الصعوبات احيانا من طبيعة بناء اللغة الفصيحة ، وهو بناء يختلف احيانا عن ابنية اللهجات الدارجة من الناحية الصوتية ، على مستوى الحروف من حيث تجاورها ، او من حيث طبيعة لفظها ، وعلى مستوى الضبط اللغوي وتوالي الحركات . مما يستلزم صياغة نصوص « منقرئة » ، ويقصد بالانقراطية طوعية النص وملابته لقدرات الصغار اللفظية على مستوى الشعر والنثر . ويجدر بكتاب الاطفال وشاعرهم أن يتجنب صعوبات اللفظ او النطق في نتاجه ، حتى لا يقع الصغار باخطاء النطق ، فمن امثلة صعوبات اللفظ في الاناشيد :

— توالي الحروف الحلقية :

الف باء ثاء ثاء
هيا نقرا يا هيفاء

نلفظ « نقرا » يتوالى فيه : حرف حلقى (القاف) وحرف حلقى آخر هو الهزة ، ولو خفف الشاعر الهزة « هيا نقرا » وسكن القافية لراح الصغار من صعوبة اللفظ .

— توالي حروف مختلفة الخارج :

من ذلك قوله :

واقضى المشب البديع
انه فصل الربيع

اذ يصعب لفظ الضاد بعد القاف ، وغالبا ما يخففها الصغار الى دال .

— طفيان حرف يتكرر في التركيب :

ومثل الموج مثل الموج

اجيال من اللهب

تجيء تجيء يا بلدي

وتصنع وحدة العرب

مقد طفى حرف الجيم على المقاطع الثلاثة .

— توالي حرفين متجاورين لفظا :

من تطوان الى بغداد

سار قطاري يا اولاد

فالصغار يلفظون التاء في (تطوان) طاء لغلبة الطاء على التاء التي تجاورها من الناحية الصوتية .

على أن هذه الصعوبات يمكن تذليلها بالتدريب المتواصل فتكون سبيلا الى تحسين نطق الصغار وتقويم السنتهم .

خلاصة البحث :

يتحمل الادباء العرب في عصرنا هذا مسؤولية الاهتمام بأدب

الصغار ، بعد أن قطعت الأمم الأخرى أشواطاً في إنتاج أدب مناسب لهذا القطاع من المجتمع الذي نبني عليه آمالاً عظيمة . ولا يحط من قدر الشاعر العظيم أن يلتفت الى الأطفال ، وهو يعلم أن ما يقدم للنائشة من نتاج أدبي يظل عالقا في ذاكرة الأجيال ، وينظر اليه على أنه إرث أدبي متواتر ضمن للشاعر والكتاب خلوداً أطول وشهرة أوسع . يضاف الى ذلك أن ما يكتب للنائشة يظل أقدر على تحقيق رسالة الأديب وإيصالها للناس لأنه يدخل في إطار التربية المرسومة للأمة ، ولا سيما إذا كان نتاجاً إنسانياً ينشد قيم الحق والخير والجمال التي لا تتبدل على مر العصور .

وكانت محاولة الشاعر سليمان العيسى في شعر الأطفال لبنة جديدة في هذا البناء الحديث الذي اختط أسسه الشاعر أحمد شوقي وغيره من الرواد ، وهي محاولة جدية دفعت بشعر الأطفال الى آفاق جديدة في الوزن والبناء والمضامين وقامت على تصور نظري يوازن بين معطيات الفن ومعطيات التربية ، ومسايرة العصر ، ومقتضيات الواقع القومي والاجتماعي لامتنا العربية ، وعلى الرغم من تعدد الشروط المطلوبة للوصول الى شعر مناسب للأطفال ، وهي شروط تنقل على أي شاعر يتصدى لهذا العمل ، فقد استطاع سليمان العيسى أن يشق الطريق ، على وعورته ، وبزرت ريادته أكثر ما برزت في تجديد موسيقا الاناشيد ، وفي تقديم مضامين هادفة نتطلع اليها ، وابنية ملائمة للانشيد ، دون أن يجور على فن الشعر لأغراض التربية ، أو تطفئ مستلزمات الفن عنده طغيانا شديداً على الإيصال التربوي .

وإذا كانت المعادلة التي طرحها الشاعر وطبقها في شعره تواجه نقداً من بعض الأدباء والمربين ، فانما يطل هذا النقد بأنهم لا يرضون بهذه المعادلة ، فيحصرّون أهداف تعليم النشيد بالوصول الى القيم التربوية والتعليمية ، أو يرون أن أهداف تعليم النشيد انما تنحصر في طرف المعادلة الآخر : تعليم الفن وتذوقه بحسب .

ومن يطلع على اناشيد شعر الأطفال في العالم اليوم ، يلح من خلاله صدق المعادلة التي نادى بها سليمان العيسى بين مقتضيات الفن ومقتضيات التربية مما يدفع الى التفكير بدراسات مقارنة تفني رؤيتنا لهذا الموضوع . وفي كل الأحوال ، فان الباب مفتوح أمام شعرائنا العرب ، للعمل الجدي الصامت ، من أجل تربية أطفالنا ، ولهم أن يعدلوا فيما طرحه سليمان العيسى في نظريته حول شعر الأطفال ، ليكون نتاجهم أقرب الى الصغار ، ولكي لا اعتقد أن هذا التعديل سيمس جوهر النظرية .

★ المراجع والمصادر ★

- فنوا ايها الصغار — سليمان العيسى — دار الآداب للصغار — بيروت .
- الاتصال الشعري وفرمه لدى الصغار — جورج مونان — مجلة المعلم العربي — دمشق .
- الطلاب والشعر — مقال مترجم — مجلة المعلم العربي — دمشق .
- علم نفس الطفل — ترجمة : حافظ الجمالي .
- القيم السائدة في صحافة الاطفال العراقية : خلف نصار محسن الهيتي — بغداد .
- أهداف التربية في الجمهورية العربية السورية : مناهج وزارة التربية — دمشق .
- المخططات النظرية — من منشورات حزب البعث العربي الاشتراكي .
- فن التجويد — عزت الدعاس ١٩٦٢ .
- أثر اللسانيات في النهوض بمستوى اللغة العربية بحث أعده : عبد الرحمن حاج صالح
- طرائق تعليم النشيد : أدلة المعلمين (١ - ٢ - ٣ - ٤) وزارة التربية — دمشق .
- الشوقيات : أحمد شوقي .

الفهرس العام لسنة «الآداب» السابعة والعشرين ١٩٧٩

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد ص	الموضوع	العدد ص	الموضوع	العدد ص
١		تحية لثورة ايران	٢- ٢	س	
الادب الانعزالي في مصر ١٢-١٤		الترجمة والحياة العربية		سليمان العيسى :	
«الآداب» في عامها السابع والعشرين ١- ٢		الاجتماعية	١٨- ٢	مسافة داخل الشعر	٤-١٢
آفاق الادب العالمي ١- ٧٧		توفيق الحكيم وعروبة مصر ١٠-٣		ش	
١٠-٦٩		ج		الشدياق والطبقة العاملة	
ادب البطولة في الجزائر ٥- ٤		جناية الشعر والشعراء على الحضارة العربية ١- ٢٨		في انكلترا	٣- ١٣
ادوات الوصول الى الاطفال ١٢-٥٩		ح		« شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال »	٣- ٤
ازمة المسرح المصري ٦- ٥		حتمية الاغتراب ٢- ٣٣		الشعر بين بودلير ومندلييف ١- ٥٧	
استلهم الحرف العربي في الفن العراقي ٦- ٤٢		حذار البنيوية ٦- ٢٢		شهريات رئيس التحرير ٦- ٢	
اوراق مقدمة للمؤتمر ٥- ٩٦		حول مسألة اشكالية		٩- ٢	
الايدي الشريفة ٣- ٢		الادب العربي الثوري ١٢-٣٣		١١- ٢	
الايدولوجية والانعزالية ١٢-٢٠		حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة ١٢-٣٨		١٢- ٢	
ب		خ		« شعر »	
بحثا عن العقل خلف ستائر الاحساس ٧- ٣٠		خطوط اساسية في كتابة تاريخ الامة العربية ٥- ٨٧		٥٢ يا ليل يا عين ٧- ٥	
البعد القومي للادب العربي ٩- ١٨		د		الارحام واعادة الخلق ٧- ١٢	
بعض مشاكل كتابة تاريخ الامة العربية ٥- ٩١		دمشق تحتضن المسرح العربي وتستغني عن النجوم ٦- ٦٠		أجزاء مبعثرة ٩- ٤٠	
البنية الفنية في «الف ليلة وليلتان» ٩- ٥٨		و		أسراب القطا ١٠-٣٦	
ت		رواية الاحتجاج على المجتمع المصهيوني ٢- ٥٤		الاسطورة ١- ٣٤	
تاريخ القصة السياسية في العراق ٣- ١٨		ز		اشراقات رابعة ٧- ٢٨	
تاريخ لاصالة امتنا ٥- ٨٥		زمن ليس للشعر ٦- ١٠		أشعار الابن المنصرم ١٠- ٢٤	
تاريخ ملتزم بالجماهير العربية ٥- ٩٢				اعطي اشارة بدء المعارك ٥- ٣١	
تجربة فنية مثيرة : رواية «قدر يلهو» صياغة جديدة ٧- ٦				اغنية عن القهر والحلم ٢- ١٧	
				اغنية العنقاء ٢- ٣	
				افتراضات ١- ٤٧	
				الاخوان ٦- ١٦	
				انتظارات ٢- ٢٢	
				انتظر مجيئك لكن أعرف ان تأتي ٦- ٤٠	
				انهيار مملكة الحوت ٥- ٢٤	
				أوتوستراد ٢- ١٢	

الموضوع	العدد	ص	الموضوع	العدد	ص	الموضوع	العدد	ص
« قصة »			معزوفة حب الى مصر	٧-٤		أيتها الوجه المستباح	٧-٦٩	
احتضار قط عجوز	١-٣٥		معزوفة الصنوبر	٥-١٢		البحث عن الشعر	٧-٣٦	
الاوروبي	٦-٢٥		مكاشفات على المسافة بين			البحر يقطف وردتين	٢-٤٣	
بان الصبح	٥-٢٦		البوح والانعقاد	٧-٣٣		بوجهك ترسمين الدرب	٥-٤٠	
حكاية بحار	١-١٩		ملاح أولية لزمن صعب	٧-٥٣		التداعي	٥-٣	
دق الطبل (مسرحية)	٥-٦٦		ملاحم التحدي في مجالي الحداثة			تصريحات عاشق	٩-٥٣	
الذهب الابيض	٧-٣٤		والاصالة في الشعر العربي			تقريط للطبيعة	٦-٢٤	
رجلنا الاعظم	١٠-٦٥		الحديث	١٢-٤٨		حديقة الانتظار	٣-١٧	
رقصة الهلوان الاخيرة	٦-١٨		من جحيم الكوميديا اللبنانية	١-٤		الحريق الاخير	٦-٢١	
زيارة سرية	٢-٤٤		الموت لنا ... ولنا الاعياد	٣-٥٦		خطوتان نحو اليقين	٧-٦٨	
الساقية	٩-٦٤		هذه امتي	٥-١١		خلاطة البيض	٧-٣٨	
سبيل الشخص	٩-٢٦		هوامش لايام الاسبوع	٥-١٤		الخيمة	١١-٤٠	
سفر العودة	٣-٦٢		وجوه ليلي اسماء ليلي	٩-٥٤		دشنا والجبل	٦-٣٥	
سمكة بحرية عارية	٣-٣٤		الوردة المستحيلة	٣-٣		دمي يحتل بركان الندي	٧-٤٨	
السيدة ذات العكاز	١١-٣٠		وطن الفراشة	٢-٥٣		رجال وطبائع	١-١٨	
الشتاءات الساخنة	٧-٤٦		وكان الحرف صريحا	١٠-٣٢		الرجل الوهمي	١٢-١٧	
الشمس وقصص اخرى	٧-٥٠		يوميات متسكع محظوظ	٥-٣٧		رحيل الى آخر الليل	٦-٨	
الشيخ	٥-٦٤					زمن العذاب	١-٥٦	
الصخرة السلفية	٥-٤٨		ض			سبع عجاف وسبع على		
الضابط	١١-٥٤		ضرورة ملحة	٥-٩٤		مرمى القطار	٧-١٨	
عنق الزجاجة	١-٥٣					السبق	٧-٣٧	
الفريق	٢-١٤					سعيدة	٥-٥٩	
في الوديان تنبت الزهور	٢-٢٥		ع			الشعر والالهة	١٠-٣٣	
قدم اللورد	١٠-٢٨		العناصر التراجيدية في			شوكة الصدر	٢-٣١	
قريش	١١-٥٧		شعر نجيب سرور	١١-٣٤		صوت امامة الوائلية الجديد	٣-٣٦	
قصائد الود	١١-٥٣		عروبة مصر	٧-٢		طردية	٦٠-٤	
القصة الملكية	١١-٤٢					طفولة ثانية	١٠-٢٦	
قطاع الرجل	٥-٣٢		غ			على دمي فتوكئي	٣-٥٠	
كائنات صغيرة في وطن			غيبه العقل عن العمل			على مشارف الغياب	٦-١٧	
يموت	٣-٢٧		الشعري	١٠-٣٤		عنود	٩-٢٤	
كتلة لرجة تغلي	٣-٥٢					غرائز	٦-٢٧	
لوحات	٩-٥١		ق			فاتحة الاتي	٥-١٦	
ليلى والذئب	٦-٣٦		قراءات في نماذج القصة			الفتنة الابدية	١٠-٤٢	
مذكرات جندي في ليلة			السورية النسائية	٦-٢٨		في انتظار السيف	١٠-٢	
واحدة	٥-٧٣		قرات العدد الماضي من			قصائد الاستعدادات	٧-٤٩	
مذكرات منزلقد في فصل			« الاداب »	١-٧٣		قصيدتان	٧-٢٧	
الشتاء	٥-٦٢		قرارات المؤتمر الثاني عشر			قصيدة حب الى سومين	٩-١٤	
المضلع المرصع بالنجوم	٥-٨		للادباء العرب	١٢-٤		قصيدة مترجمة واخرى	٣-٣٠	
الممالك يعودون خلصة	٧-٢٠		قضايا الادب والادباء	١١-٢		الكأس المرة	٦-٤٩	
الموال الحزين	١٠-١٧		القيمة التربوية السائدة			لمصر .. لما سيأتي	٣-١٢	
الموت بين شهادتين	١١-١٨		في أناشيد الاطفال			لورد دمشق على قبة الكرخ	١-١١	
موجة برد	٥-٣٨		لسليمان العيسني	١٢-٦٤		مدخل الى زمن المستحيلات	١١-٥٨	
ناس في الميناء	٥-٤١					مراثي	١١-١١	
نافذة الشمس	١-٦٠					مرثية	١٠-٣٧	
نوتات مصورة من واقع						منثية الى العامل مصطفى	١١-٢٢	
لن يسالم البغي	٥-٥٢					مرثية لنجلاء وطيور النهر	٩-٤	
هو وابنته والكلب	١٠-٤٤					مزامير للموت والولادة	٣-٣٢	
ويجيء الموج امتدادا	٥-٥٦					المشاهد	٩-١٧	
ومن الطين	٥-٦٠					المصيدة والمشهد	١٠-١٦	
ويلتقون على جدران بيروت	٩-٩						١١-٣٣	

الموضوع	العدد ص	الموضوع	العدد ص	الموضوع	العدد ص
يوميات فاطمة التونسية	٢٧-١	مفاهيم التاريخ في المرحلة القومية المعاصرة	٧٨-٥	دفع الثقافة في شتاء بارد	٦٧-١
ك		مقابلة أدبية مع جمال بن الشيخ	٨-٣	« دون كيشوت » ينفض القبار عن المسرح القومي	٦٥-٢
كلمة أمين التعليم	٧٦-٥	مقابلة أدبية مع روجيه كايوا	٥٧-١	روب - غرييه : النجمة المذنبية	٧٧-١
« كتاب »		مقابلة أدبية مع الشاعر أبو سلمى	٧-١	الزنبور الصغير	٦٩-١٠
« الافاق البعيدة » لعوض شعبان	٦٥-٩	مقابلة أدبية مع الشاعر سعدي يوسف	١٢-١١	« السيد التقدمي » وواقع السينما السورية	٧٢-١
« الاصول الاجتماعية للحركة الوطنية المغربية » للعروي	٧١-٩	مقابلة أدبية مع عبد المعطي حجازي	٤-٢	الشاعر وجارته	٧٩-١
« الافواه »	٥٤-٧	مقابلة أدبية مع غانتر غراس	١٤-٧	عروبة مصر	٦٣-١
أناديك يا ملكي وحبيبي	٥٢-٦	ملاحظات نقدية حول الرواية الجزائرية	٤٤-٥	عندما يفقد العقل صوابه	٧٥-٢
أنشودة الرفض والعشق والموقف	٧١-٣	ن		عن معرض جاكسون بولوك	٧١-١٠
أهازيج الحزن	٦٨-٩	نجيب محفوظ : الرؤية والأداة	١٢-١	غياب محمد العيد آل خليفة	٧٨-١٠
تجاوز العادي الى اصطفاء النموذجي	٥٤-٧	نحو ثقافة مضادة	٩-١٢	الفن والاطفال	٦٦-٢
توهجات في مملكة الليل	٦٨-٣	نظرات حول اعادة كتابة تاريخنا	٨٩-٥	« كلهم أولادي »	٦٥-٢
شاعران على الدرب	٤٦-١٠	النقد الفني والمدارس الفنية المختلفة	٤٩-١	مشروع جديد لحقوق التأليف	٧٣-٧
صوتان نسويان عن الحرب اللبنانية	٧٢-١١	« نشاط »		مطبوعات جديدة	٧٢-١
« العدوى » بين الرمز والإشارة	٦٤-١١	احتفال متواضع « أبو الطيب المتنبي » على خشبة المسرح	٧٥-١١	معارض فنية	٦٩-١
قراءة في ديوانين المعادلات الصعبة ومحمد علي شمس الدين	٥٩-١٠	أزمات الثقافة	٦٧-١	مفارقة لوران غاسبار	٧٤-٢
الواقع والتمرد والأسطورة في رواية « من اكون في اعتقادكم »	٦٣-٧	أزمة الشعر ومسؤولية النقد في ج.م.ع.	٧٥-١٠	ملتقى عربي حول القصة والرواية	٧٥-٧
م		الاسبوع الثقافي العراقي في دمشق	٦٤-٢	المناخ الثقافي السائد في ج.م.ع.	٧٠-٧
ماياكوفسكي : الحب والشعر	٦٠-١١	أشجار السرو تموت في ايطاليا	٧٠-١٠	المهرجان الاول للشعر الجزائري	٧٤-٧
مؤتمر تاريخ الامة العربية «مجنون الورد» : الاشياء قبل الكلمات	٧٦-٥	الأضواء تخبو على المسرح السوري	٧٠-١	المهرجان الخامس للشعر والرابع للقصة	٧٣-٧
المراة في الادب الجزائري المعاصر	١٧-٥	أطفال الجزائر يرسمون الجداريات	٧٥-٧	مواقف ضد الشعر الحر	٧٤-٧
المسرح بين التربية والتعليم	٤٨-١١	أقاصيص لبورجيس	٧٥-٢	« موسوعة بلغاريا »	٧٨-٢
المسرح الملتزم بين القطاعين العام والخاص	٥٥-١٢	الانقلاب الأبيض للشعر تجديد « اتحاد الكتاب الجزائريين »	٧٣-٧	نزاع على شاعر نشاطات بلغاريا الثقافية	٧٨-١١
مشكلات واقتراحات مشكلة الاغتراب في الادب والفن	٩٦-٥	توصيات ندوة الحوار الفكري في المغرب	٧٥-٧	نهاية سعيدة لموسم سينمائي فقير	٧٦-٢
ومعارك نقدية	٤٢-٩	الحياة الثقافية في اسبانيا بعد فرانكو	٧٢-١٠	وحدة الثقافة ... وحدة الامة	٦٧-٢
	٢٢-٦			وفاة فنانين كبيرين	٦٣-٢
	٣٠-٧			ه	٦٧-١
	٣٤-١٠			هـ	
				هذا العدد الممتاز	٢-٥
				و	
				وصفي قرنفلي بين الرومانسية والواقعية	٣٩-٧
				وقفه مع الشاعر حجازي في قصيدته « عرس المهدي »	١٩-١٠
				ولدت على خشبة المسرح	٥٧-٣

٢ - فهرست الكتاب

الكتاب	العدد ص	الكتاب	العدد ص	الكتاب	العدد ص
١		ج		« الآداب »	٢- ٥
آل سعيد - شاكرك حسن	٤٩- ١	الجابري - د. شكيب	١٢- ٧	آل سعيد - شاكرك حسن	٤٩- ١
ابراهيم - عباس	٥٣- ٧	جبير - عبده	٢٦- ٩	ابراهيم - عباس	٥٣- ٧
ابو حسان - تنظيم	٦٩- ٧	جاسم - عباس عبد	١٨- ٣	ابو حسان - تنظيم	٦٩- ٧
ابو شنب - عادل	٥٩- ١٢	جرادي - ابراهيم	١٢- ٣	ابو شنب - عادل	٥٩- ١٢
أتاسي - قصي	٣٩- ٧	الجزائري - محمد	٥٤- ٧	أتاسي - قصي	٣٩- ٧
اخلاصي - وليد	٢٨- ٦	جعفر - حسب الشيخ	١٤- ٩	اخلاصي - وليد	٢٨- ٦
ادريس - الدكتور سهيل	٥٥- ١٢	جليل - حسين	٢٧- ٧	ادريس - الدكتور سهيل	٥٥- ١٢
	٢- ١	الجندي - علي	٨- ٦		٢- ١
	٢- ٢	جهاد - كاظم	٣٠- ٣		٢- ٢
	٢- ٣	جوادي - سليمان	٣٧- ٥		٢- ٣
	٢- ٦	جودة - د. أحمد	٨٩- ٥		٢- ٦
	٢- ٩				٢- ٩
	٢- ١١	ح			٢- ١١
	٢- ١٢	حاجم - فيصل	٤٦- ٧		٢- ١٢
ادريس - رنا	٧٧- ١	حاطوم - د. نور الدين	٨٧- ٥	ادريس - رنا	٧٧- ١
	٧٤- ٢	حاوي - الدكتور خليل	٤- ١		٧٤- ٢
	١٤- ٧	الحبيب - السائح	٤١- ٥		١٤- ٧
اسماعيل - عيسى	٦٩- ١٠	حجازي - أحمد ع.	٤- ٦	اسماعيل - عيسى	٦٩- ١٠
أمين - بديعة	٢٦- ١٠	حسن - كامل يوسف	٤٨- ١١	أمين - بديعة	٢٦- ١٠
امين الزاوي محمد	٣٤- ٣	حديبي - مسعود	٤٠- ٥	امين الزاوي محمد	٣٤- ٣
	٥٦- ٥	حمادي - عبد الرحمن	٧١- ٣		٥٦- ٥
ب		حمدي - أحمد	١٦- ٥	ب	
بدر - د. أحمد	٩٤- ٥	حورانية - سعيد	٥٩- ٢	بدر - د. أحمد	٩٤- ٥
بدور - علي	٣٠- ١٢	حيدر - رندة	٦٥- ٩	بدور - علي	٣٠- ١٢
بحري - حمري	٥٩- ٥		٧٢- ١١	بحري - حمري	٥٩- ٥
برادة - الدكتور محمد	٦- ٩	خ		برادة - الدكتور محمد	٦- ٩
	٩- ١٢	الخالدي - د. طريف	٩١- ٥		٩- ١٢
بزيع - شوقي	٤- ٩	الخرجي - خالد	٣٤- ١	بزيع - شوقي	٤- ٩
بشلاوي - خيرية	٦٧- ٢	خشبة - سامي	٣٦- ١٠	بشلاوي - خيرية	٦٧- ٢
بقطاش - مرزاق	٣٢- ٥	خضر - مصطفى	٢٢- ٢	بقطاش - مرزاق	٣٢- ٥
بنونة - خنائة	٥١- ٩	الخطيب - براء	٢٨- ١٠	بنونة - خنائة	٥١- ٩
بورايو - عبد الحميد	٤- ٥	الخطيب - برهان	٢٥- ٦	بورايو - عبد الحميد	٤- ٥
ت				ت	
ترشحاني - عصام	٥٦- ١			ترشحاني - عصام	٥٦- ١
	٤٣- ٢				٤٣- ٢
	٤٨- ٧				٤٨- ٧
د				د	
دشيشة - أحمد أبو	٦٦- ٥			دشيشة - أحمد أبو	٦٦- ٥
دنقل - أمل	٢- ١٠			دنقل - أمل	٢- ١٠
الدهان - عمار بو	١١- ١١			الدهان - عمار بو	١١- ١١
	٣١- ٥				٣١- ٥
ذ				ذ	
الذهبي - خيري	١٨- ٦			الذهبي - خيري	١٨- ٦
ر				ر	
ر. أ.	٥٧- ١			ر. أ.	٥٧- ١
رزاق - عبد العالي	١٤- ٥			رزاق - عبد العالي	١٤- ٥
	٧٣- ٧				٧٣- ٧
	٧٨- ١٠				٧٨- ١٠
رضوان - عبد الله	٥٣- ٢			رضوان - عبد الله	٥٣- ٢
رقطان - محمد بن	١١- ٥			رقطان - محمد بن	١١- ٥
الركيبي - د. عبد الله	٤٦- ١٠			الركيبي - د. عبد الله	٤٦- ١٠
رؤوفد. وفيق	٤٨- ١٢			رؤوفد. وفيق	٤٨- ١٢
ز				ز	
زيتلي - محمد	٢٤- ٥			زيتلي - محمد	٢٤- ٥
زكي - عبد الزهرة	٤٩- ٧			زكي - عبد الزهرة	٤٩- ٧
س				س	
السائح - محمد الاخضر	١٢- ٥			السائح - محمد الاخضر	١٢- ٥
السامرائي - ماجد	٧- ١			السامرائي - ماجد	٧- ١
	٤- ٢				٤- ٢
	٨- ٣				٨- ٣

الكتاب	العدد ص	الكتاب	العدد ص	الكتاب	العدد ص
نور الدين - محمد	٧٦- ٢	هدوكة - عبد الحميد بن	٢٦- ٥	ي	
	٥٦- ٣	هوارى - صالح	٥٠- ٣		
	٦٨- ٩	هوفمان - والتر	٣٨- ٣	ياسين - كاتب	٨- ٥
	٧٨- ١١			ياسين علي - هادي	٣١- ٢
نوري - شاعر	٤٢- ٩	و		يفوت - سالم	٧١- ٩
				اليوزبكي - د. توفيق	٨٥- ٥
				يوسف - سعدي	٣- ٣
هـ		وانسيني - الاعرج	٤٤- ٥	يوسف - كامل	١٠- ٦
		ونيس - زهور	٣٨- ٥	يوسف - محمد	٣٣- ٢
هاشم - فاروق	٦٥- ١٠	وهبي - ج. علاوي	٦٢- ٥		٣٣- ٧

٢٧ - بقية الصفحة -

بالفعل ، فماذا نقول اليوم بعد تمزق حركة التحرر العربية أمام ضراوة الهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية وامام المد الرجعي الزاحف في الادب العربي والثقافة العربية ؟ ! مع ذلك فالجواب ليس بالصير . ان المطلوب اليوم ان تكون للادب والفن العربيين المعاصرين جبهتهما الوطنية التقدمية الصامدة ، تماما كما هو المطلوب على جبهة النضال السياسي في كل مكان من الوطن العربي .

ان ما اصبح مكسبا على اية جبهة من جبهات النضال العربي ، السياسي والايدولوجي والادبي والفني لا يمكن ان يلغى مهما بلغت قسوة الهزائم والتكسبات . بل يمكن ان يستعاد دوما ويتحول الى منطلق لتقدم جديد ، اذا كان الايمان بالتقدمية والطليعية جاهزا دوما لم يتعرض للهزيمة والانتكاس .

ان ما يمكن ان يهزم وينتكس اليوم لا يمكن ان يظل كذلك الى الابد فليس التاريخ حركة متراجمة الى الوراء بل حركة متقدمة بكل تأكيد . والمطلوب ان نقصر ما امكن فترة النكسة والهزيمة وان نرتد على كل ما هو رجعي خائن في نضالنا على جميع الجبهات وفي طليعتها جبهة الادب والفن .

وهذه هي دوما مسؤوليتنا ككتاب وادباء وفنانين اذا كنا وطنيين حقا ، تقدميين حقا ، مؤمنين بانفسنا كمواطنين وكتاب وكادباء وكفنانين .

(١٢) المصدر السابق نفسه (ص ٢٧ - ٢٨) .

صدر حديثا

الافواه

مجموعة قصص لـ

عبد الرحمن الربيعي

منشورات دار الآداب